



الكاريكاتير 24

الفاون

شعرية. تصدر مطلع كل شهر
24 صفحة 2000 ليرة لبنانية

السنة
الرابعة

37

الجمعة 1 نيسان 2011

لَمَ لَمَ ينشر محمود درويش قصيدة «کردستان» في دواوينه (7)

مرتزقة القذافي يستخفون بعقولنا (4)

موقف الفاون

البيان الذي أصدره «اتحاد الكتاب العرب» في دمشق، سيدخل الأرشيف الوطني لسوريا الجديدة باعتباره أوضع وثيقة يمكن أن تصدر عن جماعة تدّعي أنها تمثل الثقافة والمثقفين وتتكلم باسمهم.

فلم يكتفِ بيان العار هذا بالتطيل والتزوير لـ«مسيرة التطوير والتحديث»، بل نعت الثورة السلمية التي تجري في سوريا بشتي نعوت التخوين، فهي «هجمة منظمة مكشوفة الغايات والمرامي»، وهي من «المخططات التي تدبّر لكسر الإرادة والوحدة والحرية»، وهي شكل من «أشكال الاستلاب والفتنة والطائفية البغيضة»، تديرها «الحملات الإعلامية المحمولة الكاذبة والملفقة»، وهي التي يُحرّكها وهمٌ يصرُّ على تبديد طاقة سوريا القومية في أمور خارجة على هموم الجماهير وتطلّعاتها!!

هذا كلّه وردَ في بيان «اتحاد كتاب العرب» الذي لم يستح من نفسه وهو يهدّد شعبه قائلاً: «وسندحر إلى الأبد جحافل الأعداء المسعورة»!

مشكلتنا مع هذا البيان أنه يصدر عن شلّة منافقة ذيلية تدّعي أنها تنطق باسمنا كمثقفين. مشكلتنا أن هذا البيان لا يكاد يختلف في شيء عن فضيحة الهتافات المخجلة لأعضاء مجلس «الشعب»، أو حتى عن أي بيان يمكن أن تُصدره «مديرية الأعلام والدواجن».

أليس بين أعضاء هذا الاتحاد من يؤمن بحق الشعب في الكرامة والحرية؟! أليس بين أعضائه كاتب شجاع يقوم بتقديم استقالته احتجاجاً على المجازر المستمرة؟! أليس الكاتب ضمير مجتمعه، أم أنه ضمير المستبد؟

لقد صار «اتحاد كتاب العرب» ضميراً لاستبداد لا يمكن أن يكون له ضمير.

اتحاد كتّاب العار العرب





أيّها الشعر أيّها النثر

يكتبها

ماهر شرف الدين

ثورة النصف ليتر

مليارات البراميل النفطية التي أنتجتها الأراضي العربية منذ بدايات القرن الفائت، والتي مؤّلت التخلف والإرهاب والحداثة الزجاجية الخاوية من كل معنى، استطاع أن يمحو تأثيرها نصف ليتر من سكبته التونسي محمد بوعزيزي على نفسه. نصف ليتر من النفط محا مليارات الأطنان. نصف ليتر استطاع تنظيف الصورة التي حاولت مليارات الأطنان تشويهها. نصف ليتر أشعل المنطقة التي تُوصف بأنها خزّان العالم النفطى. لذلك كان الانفجار هائلاً ومخيفاً، لأننا في الواقع أمام انفجار خزّان.

وبعد عشر سنوات من تفجيرات بُرجي التجارة العالمية العام 2001، ها هو العربي في العام 2011

يعود إلى إشعال العالم، لكن بأجمل صورة ممكنة لتجسيد التوق إلى الحزبة. اليوم لا يدخل العربي التاريخ، بل يعود إليه. والحقيقة أن محاولات غريبة لتلك العودة كان قد سجّلها في العقدين الأخيرين: العمليات الانتحارية التي حيّرت علماء الاجتماع عوض أن تُحيّر علماء التاريخ.

كانت العمليات الانتحارية تحمل صيغة الإعلان عن الذات بأبشع طريقة ممكنة. كانت انفجاراً لكبت تاريخي ولده البون الشاسع بين ماضٍ كبير وحاضر صغير. الجسد المقموع عربياً باسم الدين، وجدّ طريقة للاحتجاج باسم الدين أيضاً. الانتحار الرومنسي الفردي المُحرّم، صار حلالاً إذا اتّخذت رومنسيته طابعاً جماعياً.

اليوم، وجد العربي طريقه للعودة إلى التاريخ بلا عنف ضدّ الآخر. ومن أين؟ من الانتحار الفردي (بوعزيزي)！إنها عملية ردّ اعتبار واضحة للفرد العادي واليومي الذي غيّبته الأيديولوجيات الكبرى، وداسدت على عنقه جزمة العسكر بمباركة نعال المعتمّمين. إنها عملية ثأر

العالم العربي: الديكتاتورية، الإسلام السياسي، إسرائيل. الفزاعات التي جعلت الإنسان العربي ابنَ الانحطاط ثم أباه. نحن أمام شبكة معقّدة من الاستنتاجات التي يمكن أن تُصدّع مفاهيم كثيرة في الاجتماع والتاريخ والثقافة. هذه مرحلة جديدة لا يحفظ التاريخ المعروف للعرب شيهاً لها في ذاكرته. وكم كان الفارق سيكون كبيراً لو أن الثورة بدأت بسبب إحراق مسجد، أو تفجير سيارة، أو نزع نقاب امرأة بالقوّة. لقد بدأت الثورة بعربة خضار، لا بسيارة مفخّخة. برشة بنزين لا برشة بندقية. بصفعة على الخد لا بطلقة في الرأس.

ما أقصده أن عمق الرمزية في انطلاق هذه الثورة يُكسبها معنى الثقافة المدنية، بعيداً عن أيديولوجيات الدين والعسكر. لذلك كان مفارقاً أن تكون الثقافة المدنيّة وقودَ الثورة في حين كان كُثر من مثقفي المدينة في الصفّة المقابلة. لذا لا بدّ للعاصفة أن تُصيب معنى المثقف الحالي ودوره بضربة لا تُردّ. ستفشّخ الثقافة القديمة كما يتفشّخ المجتمع القديم، لولادة جيل جديد من المثقفين الذين يفهمون الثقافة كموقف، كمهيمّة تحتمل الطابع القيادي أيضاً.

إلى اليوم ما تزال وزارة الثقافة - في النظام السياسي العربي القائم - هي الأضعف بين الحقائق، والتي تبتزم الشخصيات السياسية البارزة من توليها، ساعة إلى تولي ما يُسمّى بـ«الوزارة السيادية». بعد أن تكتمل الثورة العربية الكبرى، وتبدأ بإفراز أدبياتها، أعتقد أن وزارة الثقافة ستكون هي الوزارة السيادية الأهم التي سيتنافس عليها الجميع، لأنها للمرة الأولى ستكتسب معناها الحقيقي؛ الخطير والشامل... والذي خنقته مليارات البراميل من النفط، قبل أن تُعيد الحياة إليه ثورة النصف ليتر.

- أصدرتُ هذا البيان بتاريخ 23 آذار 2011 وقد نشرته عشرات المنابر باستثناء جريدة «الأخبار» التي قلّقتا القائمون عليها بـ«شجاعتها» و«مهنيتها»!!



يكتبها

شوقي أبي شقرا

انتظار السماء

هو ذا العبور وأنا في نومي، في منتصف الإغفاء، في بشائر النور. وهوذا الصوت يهبط من العلياء، من السرب الذي يبعث بعض الألحان والنقرات والمدينة، في الأثناء، على غراري مخلقة الأهداب وفي مرايا البيجاما أو في الرداء الرقيق، وسوف تدقّ الساعة والطيور وينهض الجميع من الأحلام والأوهام، يذهبون إلى أنفسهم، إلى الماء والصابونة، وإلى أن يرتموا في مطاف الحركة، في ما هو قليل من الذبول الناعم والذي يُمحي سريعاً وسوف يؤثرون العمل وأن يطردوا غمامة البطالة وأن يكسروا خزف اللامبالاة. وسوف يكونون أسراباً، مثل التي في السماء تعبر باكراً وترسل موسيقى خفيفة إيذاناً بأن التغيير هنا، وبأن ما سيلي من الأحداث، سوف يكون أجنحة، وهي قوافل تتعاسك وترفرف، والمسافة مستطيلة ولعلها متعبة وفي دفء الريش إذ جاءت من بلاد

الاستقبال، إلى بلاد الترحاب وحيث لا بنادق تدفع النار من فؤهاتها إلى تلك الضحايا والطرائد. وعليها أن تتابر على الرحلة وأن تلتزم العبور وأن لا تنسى الخطر إذ في العادة كلما مرّ

طائر أننا نلحقه إلى حتفه، وأنها تفوتنا تربية الأخلاق، وأنها ننكر الطبيعة والأخضر وسائر التكاوين والكيانات. وأنها رويداً لو تضوّل عندنا الشهوة، شهوة القبض على الطائر، على العصفور، وأنها بلا قاعدة، بلا ممنوعات، ويجب أن ننتبه.

وكيف نصمد ونحن نلجّ ونلجّ، وما عندنا قليل من الأنفة، بل من الوعي، لنحفظ الأمثلة الجزيلة الاحترام، وهي أن يكون لنا الابتسامة والطمأنينة، وأن لا نخسر، لا نفقد الوجود الطيّب الذي في أساسه الاتساع والرحابة وبحبوحة الرضى إذ نريد أن نسكن خارج ما منحنا إياه من المساحات، وأن تكون هذه المساحات في موضع الالتئاع بحيث نحضنها مأوى لذوات الريش وأي واحد منا هي له وللوطن والناس الذين يحيون والذين سيكونون في الغد والآن سكاناً ومواطنين. ونرجو لأي طائر أن يحطّ سعيداً ولا أن يموت بالطلقة،

ونرجو لنا والآخرين والقادمين والضيوف بيئة لا تختفي ولا تزول ولا تحترق ولا يؤخذ منها ما يؤخذ وأن يبقى في غلبة على الصحراء.



في
المكتبة

معركة

مرتزقة القذافي يستخفون بعقولنا

أنس بيطار



السُّحَّاح الليبي بريشة: عبدالله أحمد.

أدب القذافي وفكره (ولذلك كثيراً ما نجد بأن من كتبَ عن القذافي كتبَ عن الفقيه أيضاً).

ومَن يسمع جابر عصفور وهو يطالب «بمحاكمة مثقفين السلطة ومن كان يوقفاً لها، لأنهم خانوا مهمَّتهم كمثقفين يساهمون في تقدُّم المجتمع» (الجزيرة نت، 28 شباط 2011)، لا يمكن أن يتصوَّر بأن عصفور وصل إلى الوزارة على دماء شباب الثورة المصرية، ناهيك بأنه استمات للحصول على

«جائزة القذافي» التي رفضها قبله كاتب إسباني شجاع لتنافيها مع أبسط مبادئ الأخلاق المهنية لأي مثقف يحترم نفسه.

بكل هذه السهولة والخفة يغدو مذاحو القذافي ومرترقته أبطالاً ثوريين يصلون ويجولون على الصحف والإنترنت مبشرين بزوال الاستبداد وعصر الحرّية، مستخفِّين بذاكرتنا وعقولنا.

عشرات، بل مئات المثقفين العرب وقفوا على باب القذافي يمتدحون عبقريته «الأدبية» مقابل مبالغ مالية قال عبده وازن بأنها «كانت ضئيلة جداً على خلاف توقُّعهم، وبعضهم ندم كثيراً، بحسب ما صارحتني أحدهم» (الحياة، 28 شباط 2011).

محمد سلماوي، حسن حميد، عبد القادر الحصري، فهمية شرف الدين، عبدالله أبو هيف، شاكر نوري، خير الدين حسيب، فؤاد قنديل، جورج جبور، علي عقلّة عرسان، عادل زعوب، حسين جمعة، عبد الرحمن مجيد الربيعي، سمر روجي الفصيل، طلحة جبريل، سهيل زكار، صلاح فضل، أنور رجا... وعشرات المؤسسات الثقافية: «جمعية السوسولوجيين العرب» (لبنان)، «دار المسيرة» (لبنان)، صحيفة «السفير» (لبنان)، صحيفة «الدستور» (مصر)، معهد الإنماء العربي» (لبنان)...

كوليت خوري بعدما قرَّعت أصدفائها المثقفين على عدم تعريفها من قبل بمجموعة القذافي القصصية، قالت إن القذافي اخترع «صنفاً أدبياً جديداً»!

عز الدين ميهوبي الذي عنون دراسته بـ«البعد الإنساني في إبداعات معمر القذافي» قال إن القذافي مهموم بـ«البحث عن بيئة أخلاقية» وإنه «وضع منظومة جديدة من القيم»، وإن «القذافي في نصوصه الإبداعية الفلسفية العميقة يتحرك داخل رؤية ثلاثية الأبعاد إنسانية الهدف»، بل إنه صاحب «رؤية ثاقبة» وصاحب «تعبير ذكي ولطيف» و«يخاطب الأطفال بروح الأب الذي قلبه على أبنائه» (وخصوصاً أطفال مدينة مصراته الذين قلبه عليهم وصور يخه ومدفعيته!!)

سمير سرحان رأى في قصص القذافي «نظرة عميقة في جوهر الحياة نفسها»، أما وجيه فانوس فلم يقلل بها أقل من «تجربة جديدة في دنيا الأدب العربي والأدب العالمي عموماً»!!

بعدها انكشف القذافي للعالم كسُّحَّاح مجنون، قال جابر عصفور بأنه يتبرَّأ من جائزته. وحين سألوه إذا ما كان سيرد قيمة الجائزة المالية؟ أجاب: «لا، لأنَّ الشعب الليبي هو من أعطاني المال، ورُدُّ المبلغ سيكون بمثابة إهانة للليبيين»!! عن حقٍّ، إذا كان للقذافي من حسنة واحدة، فسكون أنه قد كشف لنا انحطاط بعض المثقفين العرب.

معركة

لماذا عُتِّم على بيان «التعجيل بإنهاء الحقبة السعودية»؟

خاص الغاؤون

لقد أكدت الوقائع أنَّ نظام العائلة السعودية الحاكمة غير قادر على إصلاح نفسه رغم كلام سدنته عن الإصلاح والتغيير. وحتى عندما تحدّثوا عن الإصلاح، فقد كان قصارى الإصلاح عندهم الانفتاح على المجموعات اليهودية الأميركية الصهيونية والمؤيِّدة لإسرائيل وإطلاق شبكات إعلامية أخطبوطية أغرقت العالم العربي بالضحالة الثقافية والسفه الدرامي والتخلُّف الحضاري.

إن الثورات العربية المطالبة بتغيير واقع حال مجتمعاتها المُزري لن تكتمل ويُكتب لها النجاح إلا بوصول رياح التغيير إلى قلب الجزيرة العربية، الأمر الذي يقتضي رفع الغطاء الثقافي والإعلامي عن هذه الأسرة ونظامها المُعادي للحرّية والتغيير. لقد تمكَّنت هذه الأسرة، عبر سيطرتها على الثروة النفطية لشعب شبه الجزيرة العربية، من استمالة الكثير من الكُتَّاب والمثقفين والإعلاميين العرب ما أدى إلى نجاحها في تغطية قمعها لشعبها ودورها التخريبي في الحياة العربية، وقد آن الأوان للمثقفين والإعلاميين العرب أن يعملوا على رفع الغطاء عن هذا النظام الرجعي وعزل الأصوات التي استمالها بأمواله، والإعلان عن نهاية الحقبة السعودية وبداية حقبة شعب الجزيرة العربية المتحرِّر من أسر الطغمة العائلية الحاكمة».

بيان صغير عن المثقف العربي الصغير

حسن نجمي بياناً عن مصر في حين أنه يعمل مسؤولاً ثقافياً تحت ظلال الملك المغربي. حين تسلَّم المثقف الرخيص جابر عصفور «جائزة القذافي»، كان عشرات المثقفين الرخيصين حاضرين يصقِّفون ويهلِّلون؛ من كبريهم جمال الغيطاني الذي امتدح القذافي وجائزته إلى صغيرهم ثائر ديب الذي لم يبقَ لديه من هموم سوى تشويه صورة الكاتب السوري الجريء ياسين الحاج صالح.

واليوم يقف المثقف العربي صامتاً أمام ثورة البحرين، مضيفاً إلى سجلِّه الأسود مآثر الطائفية والمذهبية. المثقف العربي الحالي هو ابن هذه الأنظمة الفاسدة وعليه أن يرحل معها كي يخرج جيل جديد من المثقفين الأحرار. وأخيراً، هذا البيان الصغير عن المثقَّف العربي الصغير ليس للتوقيع، لأننا لا نستبعد أن يقوم أولئك الذين قصدهم البيان بتوقيعه والإشادة به».

وأواخر شهر شباط الفائت، وصلنا (للتوقيع) بيانٌ مهم يحمل عنوان «التعجيل بإنهاء الحقبة السعودية». وبالطبع سارعنا في «الغاؤون» إلى توقيعه. وانتظرنا كي نُنشر، لكن «المفاجأة» كانت أن جميع الصحف العربية امتنعت عن نشره. لذلك اضطرَّ أصحابه على ما يبدو إلى نشره في مواقع هامشية... ومن دون أي توقيع!! علماً بأن لدينا معلومات مؤكدة عن أن أسماء مهمَّة لمثقفين عرب كانت قد وقَّعت عليه.

السؤال طبعاً: لماذا التعتيم على هذا البيان بالذات، حيث لا نعرف بياناً لقي كل هذا التعتيم والخنق، لأن الأنظمة العربية غالباً ما تنظر إلى البيانات نظرة استخفاف؟ لأنه يتناول كبيرة الكبار: فضح الدور الخطير الذي تلعبه الأسرة السعودية الحاكمة؟

لن نسترسل في طرح أسئلة يعرف جوابها الجميع، لكننا في الآتي نشر الفقرة الأبرز في البيان والتي تتناول الدور الرجعي لتلك العائلة، والتي نعتقد أنه بسببها (أي الفقرة) تمَّ التعتيم على البيان والامتناع عن نشره:

«... لم يلعب نظام عربي دوراً أكثر رجعية وتوعيقاً للحرّيات والتقدُّم الاجتماعي والاستقلال السياسي وتسهيل التدخّلات

تعليقاً على الموقف البائس للمثقف العربي إزاء ما يجري من أحداث، أصدرنا في «الغاؤون» البيان الآتي بتاريخ 22 شباط 2011:

«نشر اليوم الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح في جريدة «القدس العربي» قصيدة مهداة إلى شباب الثورة المصرية... ونحن نسأله: ماذا عن شباب الثورة اليمنية وأنت تعمل مستشاراً للرئيس اليمني علي عبد الله صالح؟!

معظم المثقفين العرب اليوم يُدينون ويهاجمون فقط الرئيس الذي يسقط... فالمثقف الأردني يتحدّث عن فساد حسني مبارك ولا يفتح فمه عن الملك عبدالله، والمثقف السوري يتحدّث عن ديكتاتورية زين العابدين بن علي ولا يجرؤ على انتقاد بسيط لبشار الأسد، والمثقف السعودي يتحدّث عن تبذير القذافي ولا يجرؤ على انتقاد فحش آل سعود... والبارحة وقَّع الشاعر الصديقي

تاريخ

«حركة أوبيريو» آخر شرارة طليعية روسية

عبد القادر الجنابي

دانييل يوفاتشيف المولود عام 1905 في سان بطرسبورغ (لبنينغراد)، استوحى من الكلمة الإنكليزية «Harm» (الأذى) اسماً مستعاراً، دانييل خارمس، عُرف به كمسرحي وشاعر ونائر وكاتب قصص للأطفال. شارك في تجمّعات أدبية جديدة عدّة وقرأ شعره وشعر الآخرين كمايكوفسكي في الساحات العامة وفي الأمسيات الشعرية. وكان نشيطاً في تأدية قصائده ومسرحه. فعدد من كتاباته كانت تُعرض في البارات والمسارح الصغيرة. وعندما اطلع على الحركات التجديدية التي شهدها الشعر الروسي في الربع الأول من القرن العشرين، كـ«حركة المستقبلين»، أسس عام 1927 مع زملاء من بينهم الكسندر فيدنسكي، مجموعة داخل «اتحاد الأدباء الروس» اسمها «Oberiou» أي «اتحاد الفن الحقيقي»، وتعتبر آخر شرارة طليعية روسية شهدها المجتمع الروسي قبل أن يتحكم بمصره ستالين. وهدف «أوبيريو» هو «تحويل الحياة الخاصة إلى حقيقة فنية... تصوير العالم على نحو يُموضعه بوضوح». ويتضمّن هذا «تقشير الكلمات من جلدها الأدبي الشائع واليومي المبتذل». وبالتالي تخليصها من تبعية كل معنى خصوصاً المعنى المُعطى، وفتحها على ما وراء ثنائية المعنى/ اللا معنى... للوصول إلى معنى أكبر ومتسع لا دكتاتوريّة فيه. ويتطلّب هذا انهماماً شعريّاً عميقاً، يُدرك ضرورة «كنس كل طرق التعبير القديمة!» ففي نظر فيدينسكي، الذي يمثّل الجانب الأكثر جذرية في هذه الحركة «يجب على المرء أن لا يتكاسل في فحص تصادم معاني الكلمة، ذلك أن الشعر ليس عسيّدة كي يُؤكّل من دون مضغ، فيُنسى فوراً». ف«الفن الأصلي - كما كتب خارمس - يخلق عالماً، ويؤسّس انعكاسه الأولي. إنه حقيقيّ دون أيّ شك. الفن الأميل لم يعد مجرد كلمات وأفكار على الورق، وإنما هو شيء حقيقي كزجاجة الحبر المنتصبة أمامي على الطاولة. يبدو لي أن قصائد بعدما تحوّلت إلى أشياء حقيقية ملموسة، يمكن أن تُرَفّع من الورق وتُرمى على نافذة، فيتكسر زجاجها». ويريد من هذا أن تكون القصيدة شيئاً ملموساً، صلباً. لا فرق بين قصيدة وأداة. وما يميّز هذه الحركة هو تشديدها على فرادة كل عضو فيها، إنها مغامرة نصيّة لا تبحث عن مصفّقين وإنما عن اندلاع شرارة معرفيّة في أذهان المحتكّين: «كلّ واحد مثاً له شخصيّته الإبداعية، وهذه حقيقة اختلط الأمر بسببها على البعض. إذ من الواضح أنهم يفترضون بأن مدرسة أدبية أشبه بديرٍ، حيث

الرهبان لهم الشخصية نفسها. اتحدانا حرّاً وطوعيّ يتوحّد فيه الأساتذة لا المتعلمون؛ الرُسامون الفنانون لا الرُسامون الدهّانون. كل واحد مثاً يعرف نفسه الفنيّة، وكل يعرف كيف تلك النفس متصلة بالآخرين...». هذه أول مرّة تنتبّه فيها حركة أدبية إلى أنها ملتحقي انفرادات وليست مدرسة أتباع. ورغم أن كلمة «يساري» أصبحت، في نظر الستالينيين، تهمة بالخيانة للثورة الروسية، إلا أن أمسياتهم الشهيرة التي أقاموها عام 1928 حملت هذا العنوان: «ثلاث ساعات يسارية». كانت الساعة الأولى مخصّصة للقراءات الشعرية الغربية، والثانية تمّ خلالها عرض مسرحية دانييل خارمس الجريئة في عبثيتها شكلاً ومضموناً «إليزابيث بام»، وهي عبارة عن مُخبرين يلاحقون دائريّاً امرأة، وتُعتبر بحقّ أول مسرحية عبث كتّبت في التاريخ، والثالثة مخصصة للأفلام فعُرض فيها فيلم تجريبي (للأسف ضاع) يبدأ بلقطة طويلة: قطار جد طويل يمرّ أمام الكاميرا. وقد وزّعوا في الأمسية إعلاناً (يُعتبر بياهم الأول والآخر)، موضحين فيه أفكاراً تتعارض والدوق العام. وقد أثارت هذه الساعات اليسارية انتباه السلطة إلى خطورة حركتهم فشنت الجرائد الموالية نقداً عنيفاً ضدّهم، فأصبحوا، في نظر الجدانوفية المعادية لكل ما هو سامّ وجميل، «عدواً طبقياً»!! وتجب الإشارة هنا إلى أن السلطات كانت تراقب قراءات خارمس منذ أن صرّح عام 1927 أثناء قراءة بأنه «لا يقرأ في الإصطبلات والمواخير»، وقد فُسّرت جملته على أنها شتيمة للمؤسسات الثقافية السوفياتية. لكن مع ذلك تابعوا أمسياتهم حتى 8 نيسان 1930، عندها شُنت صحف السلطة هجوماً عنيفاً عليهم معتبرة «نشاطات أوبيريو الشعرية العبثية، احتجاجاً على ديكتاتورية البروليتاريا ولذا فإن شعرهم مضاد للثورة، إنه شعر الأعداء الطبقيين». وإثر هذه الهجمة الصحافيّة المؤقّنة مع تصفية المعارضة التروتسكية للستالينية، ألقي القبض على خارمس وفيدنسكي عام 1931، وأُرسلا إلى معسكر اعتقال، وفي ما بعد خُفّف الحكم عليهما إلى النفي الداخلي، أي ممنوع عليهما العيش في مدن كبيرة. بعد عودتهما إلى لبنينغراد، لم يبقَ أمام أعضاء «حركة أوبيريو» سوى مرحلة التأسيس المغلق، وأفضل نصوصهم كتّبت في هذه المرحلة المنعزلة عن الجمهور. فأخذوا يجتمعون في حلقات منغلقة بشقّة خارمس ليتناقشوا في ما بينهم فلسفياً وجمالياً حول مواضيع النص/ الكاتب، الزمن/ اللغة. وقد

دوّن ليونيد ليبافسكي معظم الحوارات التي تمّت بين 1933 و1934. وصدرت طبعة روسية لها قبل سنوات. ومن المهم أن نعرف بأن من خصائص هذه الحركة تفضيل أعضائها النقاش الدائم في ما بينهم، وأحياناً على نحو بيزنطي، حول أمور جدّ تجريدية مما كانت تبدو للقارئ نوعاً من الهراء الثقافي. علاوة على أن هذه الحركة (المكوّنة من خارمس، فيدنسكي، نيكولاي زابولوتسكي، ليونيد ليبانوفسكي، إيغور باختريف، ياكوف دروسكين، قسطنطين فاغينوف ونيكولاي أولينيكوف الذي أعدم سنة 1937 بتهمة الانتماء إلى التروتسكية) ولدت في قلب لينينغراد حيث ظهر الشكليون، ومجموعة المفكرين المُلتفتين حول ميخائيل باختين، فإنها جاءت بتساؤلات عميقة حول الكاتب والنص، الواقع والمعنى، مُحاولَةً نسف الأطر الثابتة للسرد، ولمفهوم النص ذاته، وتقويض المفهوم الشائع بأن «المؤلف هو مركزُ النصّ المُوحّد»، حد التشكيك بصحّة أي مغامرة سردية مبنية على الفهم التقليدي للزمن. كما أنهم تأثّروا بنظريات معاصريهم: رسّامو لبنينغراد مثل كازيمير مالفيتش الذي جاء بأحدث تجديد للتعريد خلاصته: «الأبيض فوق الأبيض». والفنان بافيل فينيلوف مؤسّس تيّار الواقعية التحليلية، المضادة للتكعيبية المنتشرة آنذاك، فالرسام الواقعي التحليلي، في نظر فينيلوف، بتقديمه الأشياء يستخدم عناصر روحها الداخلية، على عكس الرُسام التكعيبي الذي يستخدم عناصر هندستها الخارجية. وعندما مات كازيمير مالفيتش ألقي خارمس قصيدة عند دفنه،

أفاق بعيدة عن أوهام الواقع/ المعنى القلبي. وثراؤها جدّ كبير بحيث يمكننا التصريح بأنها كانت تحمل (دون أن يفكر في هذا أعضاؤها) البذور الأولى للاتجاهات الأدبية الطليعية التي سادت بعد الحرب العالمية الثانية كمسرح العبث، مسرح القسوة، موجة الرواية الفرنسية الجديدة والقصة القصيرة جداً... وسواء حقّقت مشروعا أم لا، فهي تبقى أشبه بمرآة ليما كان من الممكن أن يحدث للحركات الطليعية الأوروبية لو انبثقت في روسيا إبان انتشار الظلاميّة الشمولية؛ من إلغاء وسحق وسجن وموت. فمن حسن حظ مؤسّسي السورريالية الفرنسية، الدادائية الأوروبية، المستقبلية الإيطالية، التعبيرية الألمانية، أنهم دشّنوا ثوراتهم في ظروف حرة نسبياً بالمقارنة مع ظروف صعود الستالينية؛ ولولا ذلك لما كان لها حضور.

سجّال

لمَ لم ينشر محمود درويش قصيدة «کردستان» في دواوينه؟

خاص الغاؤون

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

معكم عبير الأرض
من خصر المحيط إلى الشمال
معكم أنا... أُمّي... وزيتوني وعطر البرتقالِ
معكم عواطفنا... قصائدنا
جنود في القتالِ
يا حارسين الشمس من أصفاد أشباه الرجالِ
ما مرّقتنا الريح إنْ نضال أمتكم نضالي
إن خُرْ منكم فارسٌ شدّت على عنقي حبالِي
تحيا العروبة!
هل خُرْ مهرك يا صلاح الدين
هل هوت البيارقُ
هل صار سيفك صار مارقُ؟
هل أرض كردستان
حيث الرعب يسهر والحرائقُ
الموت للعُمال إن قالوا:
لنا ثمن العذابِ
لنا ثمن الكراد في المذباعِ
لنا ثمن الترابِ
الموت للأطفال إن قالوا:
لنا نور الكتابِ
الموت للأكراد إن قالوا:
لنا حقّ التنفّس في الحياة
ونقول بعد الآن: فلتحيا العروبة
مزيّ إذًا في أرض كردستان
مزيّ يا عروبة
هذا حصاد الصيف هلا تُبصرين؟
لن تبصري
إن كنت من ثقب المدافع تنظرينُ
يا أمتي
باسم العروبة
يُستباح الدمُ تحكّمك النعال
باسم العروبةِ
يُطعن التاريخ من شطآن دجلة والفرات
يا أمتي
لم يكفنا أنّا براء
منهم ومن طابورهم

سجال

ما العلة التي تمنع أدونيس الاعتراف بدينه الشعريّ والمعرفيّ؟

شاكر لعبي

ما العلة التي تمنع الشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس) الاعتراف بدينه الشعري والمعرفي لأخرين يستلهمهم، شعرياً ونقدياً؟ نرى في ذلك، لو صحّ، تعالياً وليس استعلاء معرفياً مُصقًى. إن دليل الاعتراف، حسبما نرى، يصير في حالات البحث المنهجي دليل قوّة ورصانة وثقة، وهو كذلك في الحالة الشعرية دون شك، أما في حالة التنكّر للمرجعيّات فهو يصير دالة على التضخّم ونفي السابقين واللاحقين طُراً، ودليلاً على الترفع على جمهرة الثقافة العربية والتفوّق المطلق عليها بقوة فرد فريد. من هنا صعوبة محاجة أدونيس، المتعالي ليس عن الرّد على صغائر الأمور والشتائم بحقه والغيظ من شهرته والتحرّق لفاعليته الدائبة المشهود لها، وإنما تحاشيه الإجابة حتى عن تناقضات بحثه المستمرة والحقائق الداخعة بشأنها. إنه يمضي في طريقه متوجّاً بمجد بعضه عن استحقاق وبعضه افتراضيّ تماماً. إن مصادر إلهام بحثه الضخم «الثابت والمتحوّل» لم تُعالج بعد، وهي ليست سوى مثال مؤجّل على هذا التنكّر المغلّف بالفردانية، وليس موضوع هذه الكلمة. أما فكرة الشاعر الفرد الفريد المنطلق في دربه بتناقضات جنة ومصادر إلهام ومرجعيات ومبدعين غير معترف بها كلّها أبداً، فقد صارت بفضل فكرة مشاعة في الثقافة العربية، وفي هذا الاتجاه يبدو الرجل وقد أسّس لمدرسة عربية ذات ظلال، منتشرة في كل مكان من العالم العربي، حيث يزعم، بفضل نهجه، تيّار عريض من المثقفين إنه نسيج وحده.

سأستهل هذه المداخلة، من باب وضع الأمور في نصابها، بالاستشهاد بمادة الكتابة اللببية أسماء مصطفى الأسطى «أدونيس ينتزع من التليسي قصيدة البيت الواحد» نُشرّت في صحيفة محلية بتاريخ 27 / 12 / 2010. يقول عنوانها محتواها منذ الوهلة الأولى، وفيها تخلص الكاتبة إلى القول عن حق: «لا شك أننا نتفق بأن ديوان العرب هو إرث عربي، يحق لشاعر مثل أدونيس أن يُلقّي نظرة جديدة عليه، وأن ينتقي ما تلتقطه جمالياته، ولكن دون تخطّ لجهد سابق يُمكنه الأدبي اللببي خليفة التليسي بما يستحق التوثيق والاحتفاء لا التهميش والإقصاء».

تشير الكاتبة إلى مطبوع أدونيس الأخير «ديوان البيت الواحد في الشعر العربي» (دار الساقى، 2010) الذي لا يُشير من قريب أو بعيد إلى دينه الصريح، بل سبّق كتاب خليفة التليسي «قصيدة البيت الواحد» له. ومن باب التواضع الذي لم نتعلّمه على أيدي الشعراء العرب معاصرينا، سأستثني اللحظة بحث كاتب هذه السطور «أنطولوجيا البيت الشعري الواحد، أو البيت الشاهد والقصيد الغائب» المنشور لأول مرّة في جريدة «القدس العربي»، ثم في أكثر من مكان منذ سنوات طوال. لقد قدّم أدونيس عمله على أنه نسيج تأمله الفردي المحض. تُقدّم «دار الساقى» الكتاب على أساس أن الباحث يستكمل رحلة بحثه المستمرة في عوالم الشعر العربي الذي شكّله وتشكّل منه، ليحطّ رحاله هذه المرّة في أبيات مفردة لشعراء عرب تتفاوت شهرتهم بين من هو علم من أعلام الشعر العربي ومن هو شبه مجهول في تاريخنا الشعري. وأن أدونيس يمنح القارئ العربي المولع بالشعر بأن يدخل معه تجربة الغوص في الذاكرة الشعرية عبر «البيت الواحد». أما جريدة «الحياة» (3 / 11 / 2010) فقد كتبت أن «بحث أدونيس في ثنايا الدواوين العربية، قديمها والمعاصر، قد أدّى به إلى «صنع» مختارات سُمّاها: ديوان البيت الواحد في الشعر العربي».

هذه التوصيفات ليست دقيقة، في الأقلّ من باب التوثيق الصحافي المدقّق، ناهيك عن الإنصاف الواقع في عمل أي ثقافة من الثقافات.

لقد أصدر خليفة التليسي الطبعة الأولى من كتابه «قصيدة البيت الواحد» عام 1983 لدى سلسلة «كتاب الشعب» المحلية، ثم أصدرت «دار الشروق» المصرية طبعة ثانية للكتاب عام 1991. هنا مقطع آخر من مقالة الأسطى: «فهل نقبل بأن مهيار دمشقي (...) لم يصل إليه منجز التليسي الشعري؟ (...) وهل ما انتقاه الأديب الليبي في مختاراته من روائع الشعر العربي، التي تقع في عمل ضخم يتكوّن من ألفي صفحة، في خمسة أجزاء، لم يصل إليه؟ خاصة وأن الكاتبة غادة السّمّان احتفت بتلك المختارات في مقال نشرته براويتها في مجلة «العوادث» بتاريخ 11 / 12 / 1989 تحت عنوان «ليلة مع خليفة» تدفقت على إثره، منشوراتها من سلسلة أعمالها غير الكاملة، إلى سوق الكتاب المحلي عبر «الدار العربية للكتاب» التي يرأسها التليسي. كما احتفى الناقد والأديب الراحل رجاء النقاش وغيره من أدباء المشرق والمغرب العربي، بروائع مختارات التليسي....».

إن مقدّمة التليسي لمختاراته من قصيدة البيت الواحد تفوح بالتواضع الصادق وتحاول أن تلامس تجديداً ما، وتُراجِع، كما

يقول التليسي نفسه «بعض المفاهيم النقدية المتصلة بالشعر العربي وقراءة جديدة في تراثنا الشعري العربي»، لكنها مشوبة بشيء من الروح الكلاسيكي دون شك. فيها ينطلق التليسي من التفكير أن البيت ظلّ «هو المحور الرئيسي في القصيدة، وظلّ الذوق النقدي يرجع في أحكامه القائمة على المقارنة والموازنة إلى هذا البيت الواحد»، ثم يستعرض ما قاله الجمحي وابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والحامي والجرجاني وابن رشيق وابن خلدون والعقاد والشاذي وآخرون عن البيت الواحد. بل أنه يستشهد بأدونيس نفسه مرّتين (ص37). ويذهب إلى أن البيت الواحد اقترن في النقد القديم بمعنى الحكمة أو المثل السائر. والفكرة الأخيرة سُسّستعاد في بحثنا الذي لم يتيسّر لنا يوم نشره بين 2000 - 2002 في صحيفة «القدس العربي» اللندنية («أنطولوجيا البيت الشعري الواحد») الاطلاع على كتاب التليسي، ولم نره إلا في مكتبة في مدينة قايس التونسية، في العام 2005 غالباً، فأضفنا إلى البحث اسم التليسي من باب الأمانة العلمية، وبحثنا برسالة إلى الصديق الشاعر محمود عبد الغني بعدها من أجل إيجاد ناشر للكتاب في المغرب، رغبة لم تتحقق أبداً. صيغتنا الأولى من بحث «القدس العربي» الأصلي (لأسف) فُقدت بين الأوراق (اليوم) منشورة بتمامها في موقعنا الشخصي على النت منذ سنوات، كما منشورة في موقع «جهة الشعر» منذ سنوات أيضاً. ثم استعدنا الحديث عن موضوع البيت الواحد عينه في لقاء على موقع «جسد الثقافة» الإلكتروني عام 2007.

إن شهود طبعات كتاب التليسي واضحة بيّنة جليّة، وأمل أن تكون شواهدنا واضحة أيضاً وشهودنا («القدس العربي» وقاسم حداد ومحمود عبد الغني). وها هنا مواضع الدراسة على النت: موقع شخصي لم يُجدّد من وقت طويل وفيه وقت كتابة البحث: http://www.perso.ch/slaibi/anthologie%20en%20arabe.htm

موقع جهة الشعر: http://www.jehat.com/Jehaat/ar/KetabAlJeha/books/sahkerL1.htm

موقع جسد الثقافة: http://www.aljsad.net/t95595.html وخشية اللاتباس وبقدر ما يتعلّق الأمر بنا، نعلن أن جهلنا بكتاب خليفة التليسي يومها يدفعنا إلى مباركة ريادته وتعلّمنا على يديه وإن بوقت متأخّر، وبرؤية أخرى.

لا تعترف مقدّمة أدونيس بأنها تنهل من أفكار أمد، وليس



ثمة من إشارة إلا إلى فرادته التامة: «هذه محاولة أخرى لبناء سياق مشترك بين ماضي الشعر العربي وحاضره. تنهض هذه المحاولة على قاعدة البيت الواحد. وهو بيتٌ يقوم على الفكر - الوُضْعة، أو الصورة - لللمحة، أو المعنى - الصورة. هنا في البيت الواحد، يصفو الإيجاز، وتتكتّف حكمة البداهة وبداهة الحكمة. هنا كذلك يُرتجل العميق الغامض، وتتعانق الرواية والشفوية. هكذا يفتح مجال آخر لامتحان التجربة، رؤية وكشفاً». المقاربة النصّية التي لا مقام لها هنا استدلّ على مصادر أفكار أدونيس تلك.

سيكون من الساذجة أن نكر على أدونيس أن يعاود التنقيب في البيت الواحد شرط الإشارة إلى من حاول قبله: أمر لم يفعله، في الشعر والنثر كليهما، طيلة حياته الثقافية المديدة، إلا لماماً، أو لم يفعله أبداً.

ما الخلاصة التي يمكن الطلوع بها؟ لا يمكن أن يكون المرء إلا في الحيرة والقلق والتردّد مما قد يُثار ضدّه، وهو يضع اسماً معروفاً موضع الشبهة. الأمر الذي لا ينبغي أن مثال فكرة عمله موضوع المقاربة الحالية يُبرهن أن نشاط أدونيس الدائب يتلقّف الأفكار من هذا وذاك، ويعزوها إلى نفسه، مستنداً إلى سطوة اسمه وثقل قيمة الإشاعة الثقافية في العالم العربي، ثم قلة التدقيق والخبرة التي سيُقال بعدها كلّها إن الآخرين هم في موضع التهمة والتوتر والوهم في الحقيقة. علينا القبول بذلك على مضض حتى تنجلي صولات الرب الوثنيّ على الخليفة التي يظن أنها كلّها من صنائعه. سبحانه.

استدراك

بعد كتابة هذه المقالة ووصولها إلى «الغاوون» ظهرت مقالات أخرى عن عمل أدونيس: منها مقالة الشاعر هاشم شفيق الذي يُقدّم مديحاً عالي الصوت للكتاب متوصّلاً إلى تتمين السوربالية معه للعدد الثاني من «فراديس»....،

كتب إليّ صديقي الشاعر شاكر لعبي منذ سنتين تقريباً عن مشروع أنطولوجيا يعمل على تجميع موادها حول البيت الواحد. وأظنّه في تلك الفترة كان في المرحلة الأخيرة من إكمال العمل لأنه طلب مني نشرها في المغرب الذي كان يتردّد عليه تلك السنة إما للمشاركة في ندوة حول أدب الرحلة، وإما لاستلام جائزة من وزارة الثقافة حول تحقيق عمل رحليّ. وقد اعتبرت أن مجهود شاكر لعبي سيُضاف إلى جهد الباحث الليبي خليفة محمد التليسي في عمله الرائد «قصيدة البيت الواحد».

وعند ظهور عمل أدونيس «ديوان البيت الواحد في الشعر العربي» (دار الساقى، 2010) كتب إليّ لعبي مجدداً رسالة سريعة يستنكر فيها تجاهل أدونيس لجهود سيقته في الموضوع، بل وادعاؤه أن عمله ثمرة تأمل فردي غير مسبوق. ولو لم يكتب شاكر مقالته التي تبين بأمانة مرجعية هذا المشروع والجهود العلمية السابقة للمناه على صمته. فالصمت في هذه الحالة ممكن، لكن الكلام أئمن من الصمت. إن الصمت شيء مخيف حقاً في مثل هذه الحالات، والأكثر إخافة هو تجاهل إبداع الآخرين وجهودهم. لكنني أدعو شاكر لعبي، صاحب «أنطولوجيا البيت الشعري الواحد، أو البيت الشاهد والقصيد الغائب»، ألا يأسف على شيء، وألا يلوم الأسد على شهنيّه المفتوحة أبداً. والأسف كل الأسف هو أن نرى بعيون مفتوحة إلى ما تخسره ثقافتنا جراء دفن جهود الآخرين.

في ساعة الصفر | باسم سليمان

أيها الصفر، دعني أكون صديقاً، لا على يمينك أو يسارك كريحة في بدن الهواء

في جهة لا يبتدئ منها شيء ولا ينتهي مطلقاً لن تسأل

ورغم ذلك منها ساكون صديقك أيها الصفر الصديق

لا لأؤنسك أو أؤنس نفسي قلتُ: أن أشبهك

بل لأشبهك أن تتعالى عليّ؟!

هذا الفراغ الجميل كما تفتارق الأشكال التي تشبّهك

حيث أجنة وتدريني في ناسوتي

تشكّلُ، لا من ذكر وأنثى رفقاُ بعدد

من محض صدفة لرُبّما بحرف

ضربة من غير رام أيها الصفر الصديق

ما أجمل فراغك في ساعتك هذه

لا سبب ولا نتيجة أعطني محصّلتِي

هكذا صفرًا أيها الصديق.

إضاءة

الأدب الشفاهي الكردي... حادثة لم تُكتشف بعد

خوشنمان قادو

الأدب الشفاهي، أو ما هو معروف بالأغنية الفولكلورية في التراث الكردي، والذي حمل معه اللغة، التاريخ والذهنية الكردية، بقي محافظاً على ذاته رغم ما مرَّ به الشعب الكردي من ويلات، وكان له حضور زاخر في الكثير من الميادين دون أن يتعرَّض لانتكاسات جغرافية هو الآخر. ومن اللافت أن الذي كان يُقبل على مثل هذا النمط من الغناء كان لا بدَّ من أن يمتلك صفات تؤهِّله لذلك، منها الصوت القوي والشجي، صفاء الحواس، بالإضافة إلى الأخلاق التي تصقل الشخصية وتُثَمِّي ما في الداخل، حتى يكون ثمة هدوء داخلي مستقلَّ عن أيِّ ضوضاء، وقبل كل هذا وذاك كان لا بدَّ من امتلاك الحسِّ الشعاري كي يكون قادراً على التعامل مع القصيدة التي يُعطِها بدوره أبعاداً روحية ومعرفية ضمن سياقها التكاملي، كوحدة تتفرَّع إلى أجزاء لتصبَّ في الفكرة المركزية للقصيدة. ورغم أن تلك القصائد تحكي عن أحداث تاريخية، أماكن، شخصيات، قصص الحب، بطولات، إلا أنها تُقضي إلى إخضاع العناصر الحاضرة كافة لخدمة نص القصيدة، وصفاً أو رمزاً. لذلك كان لا بدَّ على الـDeng bêz أن يكون شاعراً وفيلسوفاً في آن واحد. وبهذا كان الإنسان حاضراً كعنصر محوري وجزء أساسي في الطبيعة والعالم، قادراً على تفهِّم ذاته ومحيطه.

تُعتبر الأغنية الفولكلورية الكردية وليدة الطبيعة التي احتضنت الكرد لما فيها من محاكاة مباشرة للطبيعة ككلٍّ، وللطبيعة كعنصر؛ لهذا كان الجانب الشعوري والحدسي موجوداً بشكل كبير جداً، حتى أن اللغة نفسها التي جسَّدت هذا النمط من القصائد كانت في إطار الحالة الشعورية للقلل والحدس معاً، فلم يضطر Deng bêz إلى السعي وراء نحت مفردات جديدة، حيث

أن الصيغة التوافقية والتوازنية بين الطبيعة والأدوات المعرفية لدى الإنسان لم تكن ضمن دائرة الحالة العقلية البحتة. الحدس المعرفي الخالي من الحدس الجمعي المتطفل لدى الـDeng bêz كان صلة وصل مع الحالة العقلية تلك، لكن دون أن تكون تلك الحالة العقلية هي المسيطرة. ربَّما هذه الحالة الشعورية والحدسية لدى الكرد تتجسَّد في نقطة جوهرية والتي هي جدلية الجسد والروح، وحتى ثمة الكثير من القصائد في الأدب الشفاهي الكردي تكشف لنا ملامح ارتباط الجسد بمفاهيم الطبيعة، على أنه امتدادٌ لها، وكذلك الوصف المُتقن لبعض العناصر التي تُمثِّل مفاهيمٍ في الطبيعة، مثل الضوضوة والخير والتكاثر، وأيضاً الأثنى التي هي الأم في المعتقدات القديمة - عشتار وتمثيلها على أبعاداً روحية ومعرفية ضمن سياقها التكاملي، كوحدة تتفرَّع إلى أجزاء لتصبَّ في الفكرة المركزية للقصيدة. ورغم أن تلك القصائد تحكي عن أحداث تاريخية، أماكن، شخصيات، قصص الحب، بطولات، إلا أنها تُقضي إلى إخضاع العناصر الحاضرة كافة لخدمة نص القصيدة، وصفاً أو رمزاً. لذلك كان لا بدَّ على الـDeng bêz أن يكون شاعراً وفيلسوفاً في آن واحد. وبهذا كان الإنسان حاضراً كعنصر محوري وجزء أساسي في الطبيعة والعالم، قادراً على تفهِّم ذاته ومحيطه.

تُعتبر الأغنية الفولكلورية الكردية وليدة الطبيعة، طبعاً ذلك كلُّه له جذر معتقديّ لدى الكرد ومن بين تلك المعتقدات التي برأيا لها الأثر الكبير في هذا الجانب والتي يُعزى إليها سبب إعلاء شأن الآلات الموسيقية الكردية لدى بعض الديانات والطوائف (كذلك الحالة الروحية الصادقة والواضحة في الموسيقى الكردية، حتى بات كل كردي موسيقياً وعاشقاً لها بالفطرة)، معتقداً من معتقدات طائفة «اليارسانا»، يفيد بأنه حين أصبح الجسد في جاهزيته الكاملة، طلبَ اللهَ من الروح أن تدخل الجسد فأبَّت ورفضت، لما لها من مكانة ورفعة وماهيّة مميزة، فلجأ الله إرضاءً لها إلى العزف على آلة الطنبور حتى تقبل بالجسد.

وتأتى غنى هذا النوع الأدبي من خلال خصوصية كل منطقة في كردستان، فكان لكل منطقة شعراؤها ونمطها الخاص بها في معالجة المواضيع، بل وحتى في طريقة قراءة القصيدة لحناً أيضاً. وفي ما بعد دخلت عناصر جديدة إلى هذا النوع من القصائد

بحكم اتصال الكرد بجيرانهم في المنطقة.

ويُعتبر عفدالي زينكي المولود في أواخر القرن الثامن عشر، والملقَّب بـ«هوميروس الكردي»، أحد أكبر أعمدة هذا الأدب، ويقال بأنه عاش أكثر من 110 سنوات. وثمة اثنان من معاصريه لا يقلَّان أهمية عنه: كُلي، وهي - كما تنقل المصادر - من الكرد غير المسلمين، ربَّما تكون مسيحية، وتتضارب الأخبار حول كونها زوجة عفدالي أم عشيقته (معظم أغاني الحب الفولكلورية المنسوبة إلى منطقة سرحد كانت انطلاقتها شعراً ولحناً من قم كُلي). وشيخ سلو، أو كما هو يُسمَّى نفسه في قصائده «سيوي سلو» (اليتيم سلو)، والمعروف برأعته «سارايا مامد آغا» التي عشقها ولكن دون أن ينال رضا والدها.

وطبعاً ثمة أسماء أخرى كثيرة أغنت هذا الأدب في ما بعد، مثل: شاكرو، فاضل جزراوي، كريبيت خاجو (الأرمني الذي غنى بالكردية)، وغيرهم. وهذا مقطع قاله عفدالي زينكي، الذي كان ضربياً، حين كان ممسكاً يدَ ابنه في محاولته قطع النهر:

«لا تنتحبْ

إنَّه الربيع، أبُّها الكراكي،

يقولون، مكسورة

ريشُ الكراكي وجناحه، طائري،

ها عيناه، عفدالي زينكي، لا تبصران الدرب،

وليس ثمة أحد

يهديه إلى المزار، ليُنْاجي ربَّ العالمين بفجيعته».
من الملاحظ أن تلك القصائد كانت خارج دائرة الشعر الكلاسيكي الكردي (Movik)، بل كانت أقرب بكثير منه إلى الشعر الحديث، فهي مكتوبة بلغة نثرية بعيدة كل البعد عن التعقيد اللغوي واللفظي، وتحمل في طَيَّاتها الكثير من الصور الرمزية

والتعبيرية والسوريالية وغيرها حتى قبل ولادة تلك التيّارات بسنوات. إلا أن عدم تدوينها بالشكل الذي يليق بها، إضافة إلى بقائها ضمن ما يُعرف بالأغنية الفولكلورية، وكذلك عدم فطنة الشعراء والأدباء الكرد إلى هذه النقطة الجوهرية واستغراقهم في الشعر الكلاسيكي واستدراجهم الكثير من الكلمات الغربية عن اللغة الكردية... كل ذلك أبقي هذه القصائد بعيدة كل البعد عن لعب دورها المباشر في الأدب الكردي عموماً والشعر خصوصاً.

«حبيبتني فاطمة

ليت العتمة تستعجل لتحلّ،

ويهطل المطر

ليزِيل هذا الغبار».

من المعروف إن مثل هذا النمط من القصائد - الأغنية الفلكلورية، كان منتشرأ بين الكبار بأعمارهم دون الشباب، إلا أنه في الآونة الأخيرة أبدى الكثير من المثقفين الكرد من فئة الشباب اهتماماً كبيراً بهذا النوع من الأدب، وراحوا يتواصلون مع شعرائه، حتى أنه تمَّ تأسيس مراكز خاصة بها. وكذلك ظهر نمط من الأدب في الشعر والقصة وحتى في الرواية، نستطيع اعتباره سليل ذلك النوع من الأدب. لكن مع ذلك كله، فإن القسم المدوَّن منها قليل جداً. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أن قصائد عديدة قد تُرجمت على أيدي بعض المستشرقين حتى بات من الصعوبة بمكان معرفة الأصل.

لكل شعب تراثه الخاص به، وهذا التراث بالطبع تراث غني لأنه خلاصة تجارب وحالات تأملية وشعورية في غاية النقاء المعرفي الطبيعي للإنسان، وهي غير مبنية على التناقضات التي خلُقت بانبعاد الإنسان عن الطبيعة، لذلك لا بدَّ من تفعيل ذلك التراث الغني بعناصره كلُّها.

سجّال

حين أعرف شخصياً كل من يقتني نسخة من كتابي

سليم البيك

بعد ذلك، سلامتك، حسب متابعتنا أنا و«غوغل» على الأقل. لكني بصراحة لم أَلَمْ الدار حين تساءلت: عن أي صحافة سورية تتحدَّث؟! أما التساؤل عن صحافة «ثقافية» سورية فقد غضضت الطرف عنه كونه يُعدّ ترفاً وسورياً!

لكن من يُؤمِّن لي التعويض النفسي والمعنوي لاضطراري مُكرهاً على متابعة الصحافة السورية في حينه، ولو لأيام قبل أن اعتراني الملل؟

لا أدري مدى إمكان إرجاع الموضوع إلى اللامبالاة التي يتلقَّفها الكتاب الشباب، وفي إصداراتهم الأولى تحديداً، من قِبل دور نشر عربية هي كلاسيكية في معظمها، بعقليات قديمة، ولم تستوعب أهمية تسويق الكتاب، وهو مُنتج لهذه الدار - الشركة التي لا بدَّ أن تُسوَّق لمنتجاتها، وإلا لمَّ أصدرته في الأساس؟ عدا عن أن الشباب، وغيرهم، ينشرون في هذه الدور على نفقتهم الخاصة، طبعاً ليس منطقُ الشركة - المنتج - التسويق منطقي ككاتب، لكني أحاول أن أفهم هذا التناقض بأمر غير الكسل واللامبالاة.

لو تعاملوا معنا من منطق السوق لكان أفضل لجميع الكتاب، رغم التنازل المعنوي الذي سنقدِّمه في ذلك. لكن ماذا لو تعاملت الدور مع الكتاب كشركات تتعامل مع زبائن، الزبون (الكاتب) يشتري من الشركة (الدار) خدمة هي النشر والتوزيع، مقابل نصوصه ومبلغ وقدره، ثم تُسخرُ الشركة هذه الخدمة (التي باعتبارها مسبقاً) لزيادة مبيعات منتجاتها (الكتاب)، لزبون

سأعترف بأني فُكرت وتردَّدت كثيراً، واستشرْتُ البعض، قبل نشر الكتاب على الإنترنت بصيغة «.بي. دي. أف». أتكلَّم على الكتاب الأول الذي صدر لي وهو مجموعة نصوص نثرية بعنوان «خطايا لاجئ»، وقد صدر لدى «دار كنعان» في دمشق.

صدر الكتاب أواخر العام 2008 بعد معاناة طالت ما يقارب السنتين، مع الدار ومع «اتحاد الكتاب العرب» في دمشق، والذي لا بدَّ أن يمنح بركنه ورضاه، وطبعاً مع جهات أخرى غير ذي صلة، لها «في كلِّ عرس قرص» (فعلياً: أقراص).

لست في وارد الكتابة عن تلك المعاناة متعدِّدة الأوجه الآن، الكتاب صدر في النهاية ولو بعد عناء، وليس لذلك دخل في نشري الكتاب على الإنترنت. بل يكمن سبب نشري له فقط في التوزيع غير الموجود أساساً، فيا ليتَه كان توزيعاً سيئاً أو كسولاً، سيكون توزيعاً على الأقل. لن أنتقد إذأُ أمراً غير موجود، لا أنتقد سوء توزيع الكتاب، بل حالة عدم التوزيع لدى الدار، أو لدى الدار فيما يخصُّ كتابي مثلاً. كلُّما سألت عن إمكان توفّر الكتاب في بلد ما كان ردِّي ذاته: يتوفَّر فقط في معارض الكتب حيث تشارك الدار، ثم عرفت بأن الدار لا تشارك إلا في معارض كتاب محدَّدة تضمن فيها ألا ترجع بخفِّي خُنين على الأقل، أو دون الخُفَّين حتى. وأنا الآن في حالة شبه يقينية بأن الكتاب متوافر فقط لدى من أهديتهم نسخاً، باليد أو بالبريد: أصدقاء، معارف... إلخ، وقد لا يخلو الأمر من حالات خاصة صدف أن تعرَّثت بالكتاب في أحد المعارض العربية.

إن لم يوزَّع الكتاب، ويوزَّع جيداً، ما غاية الدار من إصداره أساساً؟

أمر آخر: الحملة التسويقية، أليست من مهام الدار التي لا بدَّ أن تسوَّق لـ«منتجاتها»؟ تُشر خبر صدور الكتاب في العديد من الصحف العربية، لكني أنا من أرسلتُ إليهم جميعاً نص الخبر الذي تُشر مع صورة الغلاف. المراجعات المكتوبة عنه، أنا من أرسلت إلى كتابها نسخاً من الكتاب (وطبعاً دون الإشارة ولو تلميحاً للكتابة عنه، وهذا موضوع لا بدَّ من تناوله في مقالة منفصلة على هذه الصفحات: استمالة مقرَّزة تقارب الرجاء، من بعض الكتاب لآخرين كي يكتبوا عن إصداراتهم). وذلك رغم ما بُشِّرَت به من قِبل الدار بأنها ستكتفَّل بمواد تخصُّ الكتاب في الصحافة الثقافية السورية. ثمَّ لا شيء

آخر هو القارئ، وهو منطق مريح للغاية بالمناسبة. يا للبؤس الذي نحن فيه، وقد جعل أحدهم يتمنَّى لو تتعامل معه دار النشر كزبون، لا ككاتب، كمثقَّف، كأديب.

لكن ألا يُبزَّر للدور كونهم يتعاملون مع الكتاب كمنتج لا بدَّ أن يدِرَّ الربح، ألا يبرِّز لهم لامبالاتهم بكتب الأدب أنَّ الأدب «سوقه مضروب»؟ أمر توزيعه من عدمه سواء!

إن كان لا بدَّ من كلمة حق، وكلي لا يُساء فهم هذه الأسطر، ف«دار كنعان» لا تُفكِّر بعقلية السوق (وأكاد أقول يا ليتها فعلت)، فنوعيَّة وعناوين ومواضيع كُتِّبها تشهد على ذلك، وقد كان من بين هيتها الاستشارية أهم الأسماء العربية في الأدب والنقد كالراحل سعد الله ونوس والراحل عبد الرحمن منيف والراحل نصر حامد أبو زيد والناقد فيصل دراج أمده الله بالصحة والعافية. انتقادي يخصُّ فقط التوزيع والاهتمام بالإصدار، وهو أكثر ما يشغل بال الكاتب.

سألتني مرَّة صديقة مرَّت بتجربة مماثلة (بل فاقت تجربتي بؤساً) عن التوزيع، فأجبتها بنبرة المنتصر (يا لبؤسي): أستطيع أن أضمن لك بأني أعرف شخصياً كل من يقتني نسخة من كتابي على هذا الكوكب!

إذاً سأنشر الكتاب على الإنترنت، في موقعي الشخصي، ثمَّ أوزَّع الرابط عبر «فيس بوك» و«تويتر» والإيميل رغم أنني أعي تماماً بأن أيَّ نصوص تخسر من قيمتها الجمالية حين تُقرأ عن الشاشة، لا عن الورق، الأصفر تحديداً، برائحته وصوته وملمسه، بالنسبة إلَيَّ على الأقل. سأنشره مع صدور هذا العدد من «الغاوون»، أول نيسان.

لعلَّ دور النشر العربية، أو بعضها، أو معظمها، تحوَّلت إلى مجرَّه مطابع، ليكون على الكاتب أن يستلم لوحده مهام الإعلان والإعلام والتوزيع. ألا يكفيه همُّ الكتابة؟ المشكلة الأكثر إزعاجاً في ذلك كله، هي أن الكاتب (الشاب تحديداً) فور صدور كتاب له، يتنفَّس الصعداء أنه خلص منه، من همِّه (أو هكذا يظن... المسكين)، ليتفرَّغ لنصوص وهموم ومُنع أخرى وكتاب آخر، فيكتشف أنه (في حالتي مثلاً) لا بدَّ أن يوفيه، هو، حقَّه في التوزيع، فينشره ذاتياً، إلكترونياً، وبعد ما يزيد عن السنتين من صدوره ورقياً، ليلحق نفسه قبل الخوض في صولات وجولات مع دار أخرى يرجو أن يُوزَّع كتابه الجديد من خلالها لأناس لا يعرفهم بالضرورة بشكل شخصي.

العصفور صوت الشجرة

ظُلَّ	رصاص
تركَ شجرته ومضى.	خلف العصفور
ومنذ ذلك الوقت لم يره أحد.	فرت الشجرة.
ربَّما	
لأنه صار شجرة.	النخلة صلاة قديمة.
طقس	ملاحظة
منذنة	العصفور صوت الشجرة.
يبكي حولها الهواء.	محمد السعدي

ترجمات

أنطونيو ماتشادو كبير شعراء إسبانيا في القرن العشرين

ترجمة: عبد الهادي سعدون

الشاعر الإسباني الكبير أنطونيو ماتشادو، ولد في إشبيلية عام 1875 وتوفي عند الحدود الفرنسية عام 1936، هرباً من دكتاتورية الجنرال فرانكو ويطشه بعد اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية وانتصاره فيها. يعدّ ماتشادو من كبار الشعراء في القرن العشرين. ينتمي إلى ما يُسمّى «جيل الـ1898»، على الرغم من أنه دائماً ما يؤكد انتمائه إلى جيل 1914، أول أجيال القرن العشرين. صنع وزملاءه الأدباء ما سُمّي في حينه «حركة استرداد الحسّ الشعبي» كردّ فعل ضدّ الأوضاع المتردّية سياسياً واجتماعياً وثقافياً، خصوصاً بعدما خسرت إسبانيا ثقلها الإستراتيجي في العالم كلّهُ. ومن خلال أعمالهم الأدبية ركّزوا على المحليّة كصيغة جديدة بردّ الاعتبار إلى الذات الإسبانية الجريحة.

أصدر أول كتبه بعنوان «عزلات» عام 1907 مروراً بديوان «حقول قشتالة» عام 1917، ووصولاً إلى ديوانه الأخير «قصائد جديدة وغنائيات منتحلة» عام 1930. ترك بعد موته قصائد عديدة جُمعت من قبل النّقاد في مجموعة أشعاره الكاملة التي صدرت طبعتها الأولى عام 1945. كما أنه كتب كتباً تقترب من المنحى الفلسفي وإن لم يفارق الشعر فيها، فصبّها في قالب تأملي غنائي، مثل كتابيّه المهمّين «آبل مارتين» و«خوان دي ماينيرا».

القصائد الآتية التي تُترجمها، كتب منها أنطونيو ماتشادو العديد خلال فترات طويلة من حياته، بعضها يكرّر بعضها، كما أنه كان ينشر أجزاء منها في كل ديوان جديد. وعلى الرغم من أنها لا تُشكّل أهم قصائده، لكن تكرارها في كل كتاب وإصرار ماتشادو على نشرها، يُبرزان أهميّتها في فهم شعريّته. من هنا اخترنا من بين المئات المنشورة هذه القصائد القصار التي تتبنّى - بما لا يخفى على القارئ - قدرة الومضة الشعرية المليئة بحكمة أو إضاءة ما، بعضها قريب التقطيع والمنحى الشعري من الهايكو الياباني أو مجمل الأغاني الشعبية القصيرة الشرقية منها أو الغربية. في انتخابنا هذا (51 قصيدة قصيرة) لم نلتزم تسلسلاً معيّناً، وبما أنها غير معنونة، فقد رَقَمناها حسب ما رأيناها.

1	تقول ألا شيء يضيع؟	8	بهذه الـ«أنت»	16	أنصحك نصيحة شيخ:
	لو هذا القدرح الذي من زجاج يكسرُ مني، أبدأ لن أشرب فيه، أبدأً.		لا أشير إليك أيها الرفيق؛ هذه الـ«أنت» هي أنا.		لا تتبع نصيحتي أبداً.
2	العين التي ترى ليست عيناً لأنك تراها بل هي عين لأنها تراك.	9	ساعة قلبي: هي ساعة للأمل وأخرى لليأس.	17	انتبه كي لا يعلم بأوراقك الخضراء، العمود اليابس.
3	قال حقيقة أخرى: تبحث عن (أنت) التي ليست لك أبداً ولن تكون لك إطلاقاً.	10	بعد العيش والحلم: هناك الأهم، أن تستيقظ.	18	هل تشعرين بالنسخ الجديد تنتهي أيتها الشّجيرة أن لا يعلم بذلك أحدٌ.
4	لا تجنّزوا الكلمة، العالم صاخب وأبكّم، أيها الشعراء الرب وحسب هو المتكلّم.	11	يرتجف ما أن يصدح صوته الأشعار لا تُصَفّر له تُصَفّر لقلبه.	19	- نبوءةك أيها الشاعر. - غداً ستتكلّم الصوامت: القلب والحجارة.
5	كلُّهُ من أجل الآخرين؟ أيها الشاب، املاً قدحك فسيشربونه لك بعد حين.	12	اعتقدتُ أن منزلي منطفئ حرّكتُ الرماد... فاحترقت يدي.	20	بين الحياة والحلم هناك شيء ثالث، حاول أن تجزره.
6	أيها الكتبة، المشهد ينتهي بصيغة مسرحية: في البدء كان القناع.	13	لكي يمنح الريح عملاً، خاط بخيط متين لأنها المرأة الجافة.	21	هي نرجسيّتك التي لا ترى في المرأة لأنها المرأة نفسها.
7	لنمنح وقتاً للوقت: كي يركد شرابُ القدرح لا بدّ من ملئه أولاً.	14	لو تبحث في مرآتك عن الآخر الآخر الذي يمضي معك.	22	اليوم هو دائماً حتى الآن.
		15	آه يا لخجلها من رائحتها وريقات الحب المريمية والخزامى؟	23	الحكيم هو الذي لا يعلم أن اليوم هو دائماً حتى الآن.
		24	- إلى الآن تستمع للكلمات		

العتيقة.

- لتنتش الأذان إذأ.

25

شمس في الهواء. نافذتي مُشرعة على الهواء البارد.

- يا لخبر المياه الدفينة -

المساء يستيقظ عند النهر.

26

في الدار العتيقة

- يا للأبراج الشاسعة المكتنّزة باللقاق -

تخرس النغمة المتعبّدة

وفي الحقل المنعزل ترنّ المياه بين الصخور.

27

مثل المرمّة السابقة

اهتمامي منصّب على المياه الحبيسة؛

لكن المياه في الصخرة

الحية لقلبي.

28

هل تعرف، عندما ترنّ المياه،

هل هي مياه قمّة أم وادٍ

مياه ساحة، حديقة أم بستان؟

29

أجد ما لا أبحث عنه:

أوراق حب

تتضوّع بعطر ليمون ناضج.

30

أبدأ لا تختط حدودك

ولا تهتم بصورتك

كلّها أشياء نابعة من الخارج.

31

تبحثُ عن مكملك

الذي يرحل معك دائماً

ومن العادة أن يكون معاكساً لك.

32

عندما يأتي الربيع

أطلقوا الزهور كي تطير

لا تمتصوا الشمع.

33

في عزلي

لمحت أشياء غاية في الوضوح،

لكنها ليست الحقيقة.

34

رائحة هي المياه والعطش

رائحة الظلال والشمس؛

عسل زهر القرمانا

عسل حقل بلا أزهار.

35

بمحاذاة الطريق

هناك نبع من حجارة

وإبريق من صلال

- ترن ترن - لا يحمله أحد.

36

احزّز هذه الأحجية

ماذا تريد أن تقول

النبع والإبريق والمياه.

37

يغني، يغني، يغني

قرب شجيرة الطماطم،

الجدجد في قفصه.

38

دون شك...

آه، دون شك

من الأهمية أن تسارع بالتجديف،

قال الحلزون للسوقي.

39

أيها البشر المجدّون!

البُرّكة حلمتُ

ببعوضاتها.

40

استيقظوا أيها المنشدون:

ولّى الصدى

وحضرت الأصوات.

41

لا تستغربوا، أصدقائي الطيّبين

من جبهتي المتغضّنة؛

فأنا أعيش بسلام مع الآخرين

وفي حرب مع ذاتي.

42

تقول إنك لا تؤمن بشيء؟

لا يهّم، بقليل من طين الأرض

اصنع قدحاً لكي يشرب منه شقيقك.

43

تقول إنك لا تؤمن بشيء؟

أيها الحزّاف، لمصنوعاتك.

افخرْ قدحك، ولا يهّم

إن كنت لا تستطيع خلق الطين.

44

محدقاً في جمجمتي

هاملت جديد سيقول:

ها هنا لقية رائعة

لعربة احتفالية.

45

إيه إيمان المتأمل!



إيه يا إيمان ما بعد التفكير!

ما أن يطلّ فقط قلب على العالم

حتى يستقرّ القدرح البشري وينتفخ البحر.

46

في أفضل الأحوال

مَن يعلم أن في هذه الحياة

كلّهُ قضية حجم:

البعض أكثر قليلاً من الآخر، البعض أقلّ...

47

لماذا تُسمّي طرقات

شعاب القدر؟

كل الذي يمضي، يسير

مثل المسح، فوق البحر.

48

النحل المنشدُ

ليس من أجل العسل،

بل من أجل الأزهار.

49

كلّهُ يمضي وكلّهُ يبقى،

لكن عملنا أن نمضي،

نمضي فاتحين طرقاً

طرقاً فوق البحر.

50

الليلة حلمتُ أنني أسمع

الربّ يصرخ بي: استيقظ!

بعد حين، الربّ مَن نام

وأنا أصرخ به: استيقظ!

51

انتبهوا:

قلب وحيد

ليس بقلب.

شئى

نخاسو عُمان

سعدى يوسف

إذا أتيتْ عُماناً أو سكنتَ بها قومٌ بلا ذمّةٍ، لا شأنَ يؤنسُهم وعن أرقاءَ تاهوا في الرمالِ وعن ما كنتُ أدري وقد يَمُمْتُ ساحلَهم الحارثيّين: عبدُ الله أوْلُهُم شادا المخيّم في رملِ الوُهيّيةِ فجأً لا بـاركُ اللّهُ في أرضٍ تَسَيِّدها خلُقُ الضباعِ وخَرَفُ المنبِتِ التّين لو أبْلِغَتْ شرطَةُ السّـلطانِ أمرَهما

رسالة إلى النادي الثقافي في عُمان

عزيزي حسن المطروشي

منسّق النادي الثقافي

مساء الخير

تتذكر أنني أرسلتُ إليك رسالةً حول مصير رفيقتي الشاعرة جوان وكيف جرى اختطافُها بطريقة ذكية من جانب عبد الله الحارثي وأخيه محمد. الآن هي تعاملُ باعتبارها قُبْبةً لعبد الله، وقد أبعدَها إلى مخيّم ألف ليلةٍ بالصحراء. هو شخص متزوّج. له أولادٌ. ثم أن في الأمر إساءةً للبلد. هل من المعقول أن يغري شخصٌ من عُمان امرأةً ضيفٍ معروفٍ مثلي، ويأخذها قُبْبةً في مخيّم ألف ليلة؟

في أيّ بقعةٍ للجريمة نحن؟ نحن في عُمان؟

هو يقول الآن إنه يقضي معها شهر عسل.

أنت امرؤٌ ذو خلُقٍ عالٍ وانضباطٍ عسكريّ. أرجوك أن توصل رسالتي إلى السلطات المسؤولة في عُمان لتحرير صديقتي المختطفة (برضاها!) من سجن مخيّم ألف ليلة وعبد الله الحارثيّ.

عيبٌ على البلد وأهله أن يحدث هذا.

أرجوك أن تفعل شيئاً. أيمكنٌ للعربي أن يفعل هذا بضيْفٍ؟

سعدى يوسف

للاشتراك في صحيفة «الغاوون»

carmen@alghawoon.com

وه

ارتكبتُ معظم حالات إعدام الكتب في التراث العربي، حقيقةً، لدوافع شرعية دينية في المقام الأول. الدافع السياسي يأتي تالياً فالاجتماعي أخيراً. غير إن التجربة العربية ابتكرت سبباً إضافياً. ذلك أن الخوف تقديري فإن هذا الموقف المُهمين من العلوم الجديدة كالرياضيات والكيمياء والطب، إلى جانب ما سبق، كان سبباً ترفيقاً لإعدام الكتب والتنكيل بمؤلفيها. وبالتأكيد فإن أبا بكر الرازي وابن سينا كانا أبرز من تعرّضوا للأذى نتيجة خوف السلطات المتعاقبة من العلوم الجديدة، وفي مقدّمتها الكيمياء!

فقد ارتبطت الكيمياء، بشكل خاص، في بداية تشكّلها كعلم مستقلّ، بنشاطات الجماعات الباطنية المعارضة للدولة العباسية. وكأمثلة على ذلك اشتغال خالد بن يزيد الأموي على الكيمياء للحصول على الذهب لاسترداد دولة آبائه بني أميّة. كما أن جابر بن حيّان كان من خاصّة إمام الشيعة الأكبر ومؤسّسها الفعلي جعفر الصادق. وقد صُفّت الكيمياء، نتيجة لذلك وسواه، كعلم باطني خطير يُظهر شيئاً ويُضمر شيئاً آخر هو الوصول إلى السلطة! وبالتالي صُفّت المشتغلون بها، مثل الرازي وابن سينا، كأشخاص ذوي نزعة باطنية وطموح سياسي. ومحمد بن زكريا الرازي - مثلاً - على تنكيل الحاكم - هو الطبيب الأول في التاريخ الإسلامي الذي كان له فضل «التدوين السريري» ارتكبتُ معظم حالات إعدام الكتب في التراث العربي، حقيقةً، لدوافع شرعية دينية في المقام الأول. الدافع السياسي يأتي تالياً فالاجتماعي أخيراً. غير إن التجربة العربية ابتكرت سبباً إضافياً. ذلك أن الخوف تقديري فإن هذا الموقف المُهمين من العلوم الجديدة كالرياضيات والكيمياء والطب، إلى جانب ما سبق، كان سبباً ترفيقاً لإعدام الكتب والتنكيل بمؤلفيها. وبالتأكيد فإن أبا بكر الرازي وابن سينا كانا أبرز من تعرّضوا للأذى نتيجة خوف السلطات المتعاقبة من العلوم الجديدة، وفي مقدّمتها الكيمياء!

بورتريه

ناديا تويني: تُطلق النار على فكرة فيُقتل رجلٌ

تهاني فجر

أخرجها روميو لحدّ بعدما ترجم أنسي الحاج النص إلى العربية ووضع المقاطع الشعرية لها طلال حيدر وتمّ عرض المسرحية في 1970 ضمن «مهرجانات بعلبك»، وفي 1975 أصدرت ديوانها المهم «حالم الأرض» الذي يُعتبر انعطافة في تجربتها الشعرية. وفي الوقت نفسه كانت تتسلّم أعمال جريدة «النهار» حين يكون غسان تويني منصرفاً إلى عمله السياسي بين بيروت وباريس ونيويورك.

العام 1979 أصدرت «لبنان عشرون قصيدة من أجل حب»، كما وضعت نص وسيناريو فيلم «همسات حنين من أرض الوطن»، تنقّلت فيه وسط الدمار الذي حلّ ببيروت.

وفي بيت مري رحلت يوم 20 حزيران 1983 ودُفنت إلى جانب ابنتها نائلة في حديقة البيت، الذي قرّروا لحظة اكتماله تحويله، وكل ما يحتويه من كتب وتحف قيّمة ولوحات، إلى مؤسسة موقوفة للشعر والثقافة تحمل اسم «بيت الشعر» (مؤسسة ناديا تويني). ولم ينسَ غسان تويني أن يكون وفيّاً لهذه المؤسسة ولناديا وذكراها. وقد كتب على شاهدة قبرها هذه الأبيات من ديوان «قصائد من أجل قصة»: «بيني وبين الموت ليس من غياب/ وسأسمع طويلاً صوت الدم الهائئِ الما بعد – اليأس/ تُطلق النار على فكرة فيُقتل رجل/ هي دائماً قرمزية قوّة الكلمات/ الأكثر فتكاً من الحركة/ هؤلاء الذين يعيشون تحت شمس الكلمة/ على حسان الشعارات الجامح/ هؤلاء/ يكسرون زجاج الكون».

سعت ناديا تويني من خلال تجربتها الشعرية إلى إظهار حقيقة الأشياء كما هي مهما كانت بشعة وقاسية، بأسلوب فلسفي يتجاذب مع الوجودية والصوفية إلى جانب الأسلوب الحدائثي الذي يتضمّن السوربالية والرمزية، وهي كشاعرة فرنكوفونية حملت قضايا أمّتها العربية إلى القارئ الأجنبي خصوصاً قضية القدس، لذلك نرى أنّ تجربتها مترابطة ومتصلة ببعضها لأنها تتركز على عناصر بعينها. كالأرض التي جعلت منها نقطة انطلاق كونيّة نحو كل شيء، وهي تشبه في هذا الجانب الشاعر الألماني غوته (1749 - 1832) الذي كان يرى الأرض مخلوقاً يشقّ ويرزق، والشاعر الهندي طاغور (1861 - 1941) صاحب التجربة الكونية الأكبر الذي كان يدعو دائماً إلى حب الأرض... وقد بدا ذلك واضحاً في شعر ناديا في «حالم الأرض»: «يا زهرة الماء/ انتظري/ قولي لي/ هل الأرض سؤال أو جواب»، إلى جانب عناصر الحب والموت (الذي كان ثيمة

جاءت ناديا تويني بعد انتظار طويل في 8 حزيران 1935 من أب لبناني هو محمد علي حمادة وأم فرنسية الأصل هي مارغريت ملكان. عاشت طفولتها تتأمّل الطبيعة أغلب الوقت، فأدركت فلسفتها باكراً. واندلقت في حياض الغربية طفلةً، حتى قبل أن يصبح والدها دبلوماسياً. فقد عمل مدّساً لمادة الحقوق في بغداد. وحين عادت إلى لبنان التحقت بمدرسة راهبات، ثمّ سافرت مع العائلة إلى باريس التي عُيّن فيها حمادة قنصلاً في مرسيليا، ثم إلى اليونان التي اعتبرتها وطنها لأنها عاشت فيها مراهقتها وصباها كما تزوّجت فيها من غسان تويني. وقبل ارتباطهما كتب والدها رسالة إلى جدّتها يُبرّر فيها هذا الارتباط غير التقليدي الذي خرقوا فيه كل الأعراف والتقاليد السائدة فكان زواجاً أرثوذكسياً: «لقد شاء الأجانب أن يُفرّقوا العرب شيعاً ومذاهبٍ تقوّض أسس الأديان السماوية وقد سرنا نحن في أعقاب خصومنا، تائهين فهبّ أخواننا وأبنائنا بعضهم على بعض منذرّعين بتقاليدٍ منطوية، وما كل التقاليد صالحة إذ منها الطالحة المضرّة. وبعد، فإن العقل الدرزي الذي انبثق عن التفكير الفلسفي لا يمكن أن يتجمّد».

أنجبت ناديا ثلاث أولاد هم جبران ومكرم ونائلة التي وُلدت في 1955 وتوفّيت في 1963، بعدما بلغت الثامنة إثر إصابتها بالسرطان. فحزنت ناديا عليها حزناً شديداً، وجاء أول ردّ فعل على ذلك الموت ديوانها «النصوص الشقراء» (1963) الذي زوّدته برسوم ابنتها، لكنها سرعان ما ندمت على التسرّع في نشره لأن رؤيتها للشعر كانت أعمق بكثير من تلك التي ظهرت في الديوان، وقد أوضحتها في أعمالها اللاحقة وأولها «عصر الزبد» (1965) الذي نالت عنه «جائزة سعيد عقل»، واعتُبرت منذ ذلك الوقت من أبرز شعراء الفرونكوفونية.

في العام نفسه أصيبت ناديا بالسرطان، فانشغلت بالكتابة والعمل الصحافي الذي دخلته سنة 1967 كمحرّرة في صحيفة «le jour» اللبنانية الناطقة بالفرنسية بعدما اشتراها غسان تويني وقد كانت متوقّفة عن الصدور. وفي العام 1967 أصدرت «حزيران والكافرات»، ثم «قصائد من أجل قصة» (1972) الذي نالت عنه جائزة مرموقة هي «جائزة الأكاديمية الفرنسية» في أيار 1973.

وكلمًا اشتدّ المرض عليها ازدادت تعلّقًا بالحياة، ولم يمنعها هذا المرض من وضع السيناريو لمسرحية «الفرمان» التي

قصائد

ليت المغامرة تتهياً

احسانين بنزبير

مغامرة تحاولين الإقامة، لذلك قُرّرت فعلة الجنس فيك.

رجفة أمام حائط أبيض.

(...)

يقرع طيلاً لينسى يأس ما يجيء.

البرد، وقرب الواجبة الإدارية سيّارة من طبيعة الحال سوداء. وإذا خُمُنتم طريقة كتابته شكّلت ثقباً أو حفنة مورفين لنصوص قد تجيء دون موعد. أرنّب كاديو، طوطوش الساحة، ملح المؤخّرات، العرّافة التي تحبّ ممارسة الجنس مع جارها. كل الحديث تحوّل وتقمّص أوزون لسان طريّ.

فم بقيمة مستودع شعري.

قد أصاب بخلل ما، كلّما فهمها انساب في اللاوعي. تلك التي تكتب بفمها. كتابة فمويّة. وكأنها تحاصر شهوة. لذلك، أفضل أن أبقى في الزاوية لأختزل حضورنا في مستودع عموميّ.

استهلال يذكر بأن الذي يكتب لا مقدّمة له!

عمت صباحاً وخيراً. السيّدات القادِمات من الشمال باردات شيئاً ما. فكرة بليدة بالكاد. غير أن البرد الذي جمعني بها كان حاسماً في الآتي. البرد سكن درجة اللقاء حتى... لكنني، وبكل ثقافتي الشعبية، نجحت في إغرائها ببطء نادر. لم أتكلم لا في الشعر، لا في الفن، ولا في التصويت يوم الأحد. بالأحرى، قلت لها بأنها غامضة ولحمها يُثير، بأن شفتيّها تستدرجان القُبَل وممارسة الجنس. لم تكن للبيع صراحة. ثم استسلمت إلى قاموس شخصيّ. وأخيراً، حجزت كرسيّين في مطعم يوناني لا يليق إلا باللحظة إيّاهما.

تستمرّين وتُراكمين سائبَ مرسومةً.

الآن، وبعد كثير من التردّد، أعدت قراءة o.c. ولأوّل مرّة، تكتشف أن جاك لاكان فُكّر في ارتكاب جريمة جنسية. كان حقيراً، جاك لاكان، حين اغتصب تلك الطالبة في شعبة علم النفس. أسنّا نعيد كتابة o.c. صراحة لا.

في مكتب البريد تذكّرت الرسالة.

حذاء. سبّورة. حساب بنكيّ فارغ. مُحرّك الشاحنات. كنعان دون حديد. الوجه المحروق. ودائماً، في الشارع نفسه والحيزّ والقم استسلمت إلى شيء من صنف الطريق والمزاج. مرّة أخرى: الكتابة، التي تقتل، كانت تحيّرُنا إلى الأرنّب. الأمر وما فيه أننا في ماخور الطريق الوطنية رقم 7.

قريباً، أدعو السيّدة إيطو لتحارب طاقم قصيدة النثر.

«بيتي

الصغير

بكندا»

سمر عبد الجابر

الموسيقى نفسها للمرّة العاشرة على التوالي. أمسك

قلبي بإحكام وأغمّسه في مياه دافئة. الموسيقى نفسها. صوت الكمنجة يعلو. قلبي ينغمس أعمق، أنصت جيّداً. أسمع نبضاً خفيفاً. عيني تشتهيان بكاءً. روحي تشتهي الطيران. يداي تحاولان الوصول إلى الزوايا حيث صدأ متراكم. ليس عليّ أن أسرع. يمكنني إعادة الموسيقى مجدّداً. قلبي يئنّ لافظاً كلّ آلامه. صارخاً

الكثير من التعب. الموسيقى نفسها. للمرة الثانية عشرة على التوالي. النبض يعلو قليلاً. بإمعان أتأمّل القلب الذي أسقطني مراراً. أرمقه بإشفاق. يرمقني بإشفاق كذلك. صوت البيانو. صوت فيروز. أفلُتُ روحي خارج النافذة. عندي قرميد مشابه. عندي أشجاراً أيضاً... عندي بيتٌ طريقه لا يعرفها أحد. النبض يعلو أكثر. في الأغنية انتظرُ لأحدٍ ما، وهنا كذلك. في الأغنية حرّناً طفيفً، وهنا كذلك. في الأغنية سعادة مطلقة. سعادة أبدية. يمكنني أن أحاول، أقول

لنفسي. روحي تفرّق أعلى الشجرة. تحطّ على القرميد. ترتاح قليلاً ثمّ تُخلّق مجدّداً. قلبي يغمره الدفء. لا أريد للموسيقى أن تنتهي. لا أريد أن أنتشل قلبي من المياه.

قصائد

أحجية السلف

مجيد كريماني

مدينتي العصيّة على التكوين،
مرحباً
أيها المتسمّرون أمام شاشات العدم
مرحباً
أيها المنسيّون كذكرياتي هنا أو هناك
مرحباً
...
لكن الصمت يقتحمني...
...
منذ أيّام راقدٌ هنا
...
لا أستطيع التنفّس إلا برثة الأصدقاء
الذين أفتقدهم واحداً بعد الآخر
كشجيرات روحي الصلعاء... أجالس عزلتي
وأستمدُّ من الفجيرة حطباً لموقد التواصل مع روحي أولاً
بالأسس فقدتُ كاك جليل القيسي رغم أني
للآن لم أستوعب الضربة ولا فجيرة الاحتماء
بدعاء والدتي التي سامحتني، على مضض، على كلّ ما ارتكبته من حين
إلى مزارها ومزار والدي الذي يُجاورها. على الرغم من كلّ ذاك وتلك، كنت
أنصوّر بأن لي روحاً تُخلّق هناك...
كنت أملّي جسدي المنتهك بخرائب تاريخي الشخصي، بأن لي قمرأ هناك،
حينما أفتح نافذتي هنا في ستوكهولم، أراه وهو يتأمّل البُعد في مدينتي الأم
ويقول لي هامساً: «روحي أرواحكم كاك مجيد متى تعود؟»
مع شديد لوعتي لأصدقائي وجغرافيا النسيان وأطفال اليّتم وشيوخة القهر
هناك
لكن البُعد طال وتشمّعت الأمنيات!
أحياناً أكرّر روحي خارج نفسي وأشعل آخر قنديل أطفاله ندماء أبي
أسامة في مدينتي وأستصرخ
أيها الخارجون من تكوينات لوحات

هكذا إذأ
زاد السفر الطويل إلى الأبدية
مَن سيُحمِلُ عزلة الفرشة في صحراء اللون وكثافة تكوينات العدم
مَن سيُكمل لوحة متروكة منذ أيام «أوراق واحيه»
سُسمّيه أنت كولاجاً وأنا مجيد متى تعود؟
أداري جراحاتي
لأنني كنت على أبواب السفر إلى مجهول آخر
لا رغبة بالاغتراب... لا
لكن القهر في الوطن غربة
كان كاك عدنان ومعه محمد توفيق الوحيدين اللذين مرّا عليّ قبل الوداع
بساعات... كنت أخشى أن اتقي

قيادُك التفاسيرَ تهينةً. إخراجُك العللَ من جيّتي ميّت ابتهاًلٍ
للسعير. شَفَرُك قد يوقظ القطط الوحشية من سُباتها الأخير.
ثمّة بدايةٌ إذاً وثمّة أرقّ طويلٌ وتماحك.
تتماحك القطعان فيصدر عنها نغاءٌ ونحيب.
يكتبونه بماء الذهب ليقولوا:
عملٌ عظيمٌ ما أنجزناه، وما سننجزه أعظم.
الشفاهُ موائد. الشفاهُ تمريرٌ للوقتِ وتميرين للعقل على تليخ الفراغ
بقذارة طفلٍ أصابه الزحار. لا ريبَ أنّها فكاهةٌ تلك
التفاسير الملغومة بالجنادب والفيروسات السمنية.
ولا ريبَ أنّ زمن السباق أطول من زمن القصيدة.
زمن السباق لا بداية له ولا نهاية.

سباقٌ الظلال
سباقٌ عقيم.
انتظارُك لا يستوجب شكراً ومُضيكَ كذلك،
فالأحمالَ تسيرُ بذاتها مذ حَفَقَت البيضُ بجمجمة أبيك.
غداؤك كان دسماً إذاً بعد انقضاء اللعنة وسقوطها عن كاهلك.
تلك ميرةٌ لم يحرّضها سواك. الآن...

الآن لك حقٌّ النهوض ولك حقُّ القيادة.
فابتهج كلّما سافرتُ إلى البعيد. بعيداً عن القطعان.
في البعيد تنتظرُك الموائدُ الفلكيّة والشهود.
في البعيد تنتظرُك النهودُ الملكيةُ وينتظرُك العبد.
لأعاديّ مواقفيت لا يعلمها سواك، وسواك لا يعلمُ قيادَ التفاسير.
تفاسيرُ القدرِ مفاتيحها بين يديك.
فلُك أنّ تقول:

لأغزوّن السماءَ بسربٍ بحيرات خضر الشفاه
ناشداً حصن البغايا المقدّسات، ولأفتحنُ المغاليق والبوابات
مانحاً المجون انتصارَه الأخير.



عجوز خلف النافذة

جديدة، كما يُعثر سَرَيان العادة. تكتب المرأة بلا جذّات، بلا عقد نقص، بلا قتل أب ولا أوديبية، بلا تصفية حساب وسبق على الأوليّة. قد تُفضّل رحلةً مع العائلة على نصّ شعريّ، لا لأنها ناقصة الوعي بل لأنها كاملة. القلم في يد المرأة حياة وفي يد الرجل سلاح، قد تكسر المرأة ريشتها من أجل عصفورٍ بلّله مطر، أما الرجل فسيندب العصفور ويواصل استخدام الريشة. ذلك أن المرأة تصعد بالكتابة نحو حياتها بينما الرجل يصعد بحياته نحو الكتابة.

ريشة

اللون قياسٌ لدرجة الكثافة اللون قماشُ العين المنتقلة اللون حمّال ألم لا يُقال. أن ترسم امرأة يعني أن تشتم وتصرخ وتسبح وترقص، أن تنتهك وتؤلم وتشطح وتغوص. لكنها لن ترسم إلا نفسها وما بذلته من ألوان باذخة على الحياة المتعجرفة.

نصّان

تكتب المرأة كما تخط، كما تُرَفّع ما مرّقته الحياة، كما تسمح ما وسّخه الضجر. يكتب الرجل كما يحارب، كما يفتح ثقبواً

لقطة

يلتحف ظلاً ليس له خبأ فيه ما قاله العاشقُ لشهقة عاشقةٍ حين مرّ بجانب نافذتها وهي تتذكّره بدمع هتون، نفسهُ اليوم حين استجدى بظله الرطب ليمشي قبله مرّة واحدة في الحياة. كأنك ظلالٌ تركتُ أشباحها وألقنها في فيافي الأرض تاركةً صوتاً متهجّداً.. متهجّجاً: ع - ب - د - ا - ل - ل - ط - ي - ف. نفسهُ الصوتُ حين اقتربت من مقبرة

الغاوون

شهرية، شعرية، تأسّست العام 2008، تصدر لدى «مؤسسة الغاوون الثقافية»، وهي المؤسسة الأمّ لـ: مجلة «نقد»، دار الغاوون للنشر والتوزيع، جمعية الغاوون للترويج للأدب العربي في العالم

رئيسا التحرير

زينب عسّاف - ماهر شرف الدين

الإخراج الفني

مايا سالم

الرسوم والكاريكاتور

عبد الله أحمد

المدير المسؤول: زينب عسّاف
العلاقات العامة: كارمن شمعون
الإدارة المالية: جوليا سابا

لغو الغاوون

تقدمة من الفنان إميل منعم

مكتب التحرير

الولايات المتحدة الأميركية، ميشيغن، ملفنديل، هينا ستريت 17953 - ت: 0013139089626
U.S.A: 17953 Hanna st
Melvindale MI 48122

مكتب الإدارة

لبنان - بيروت - ص. ب: الحمرا 113 - 5626
ت: 0096171573886

المراسلات

info@alghawoon.com

موقع «الغاوون» على الشبكة

www.alghawoon.com

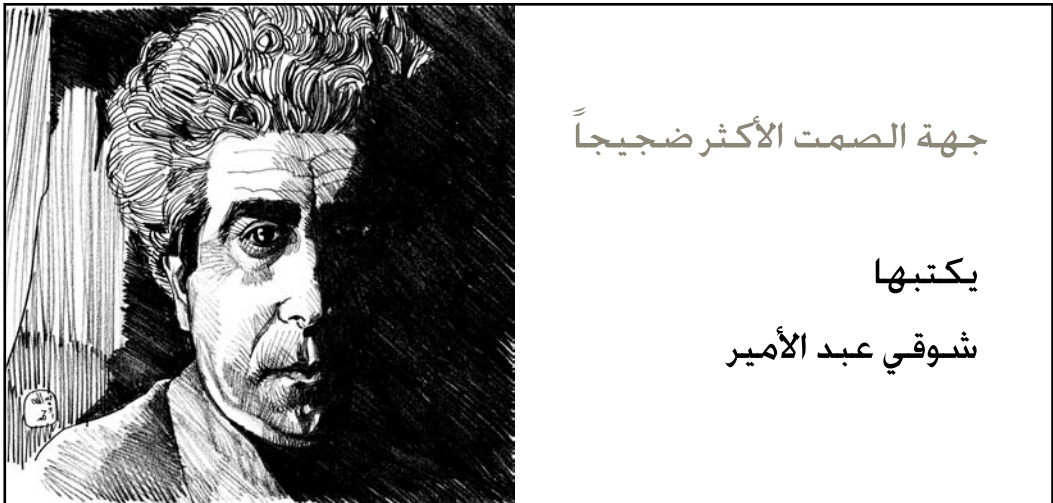
الاشتراك السنوي

لبنان: 20 دولاراً، الدول العربية: 50 دولاراً، أوروبا وأميركا: 70 دولاراً.

داعمون

سليم الصحنائي
فادي خياط - حامد العجلان
نديم ضومط - عون جابر
فارس عدنان - أحمد نعمة
أحمد أبو مطر (إضافة إلى أفراد داعمين فضّلوا عدم ذكر أسمائهم)

■ لمعاودة «الغاوون» اتصل على 009613835106. علماً بأن الحد الأدنى للتبرُّع 200 دولار.



درس في الحداثة... السياسية

وهو

المقصود بحداثة اللغة هو اللغة الفصيحة البسيطة الشائعة اليوم والتي تُدير ظهورها للكثير من تراكيب ومفردات وجماليات الفصحى الكلاسيكية التي لولا «القرآن» لأصبحت كاليونانية واللاتينية القديمة: في حجرات التاريخ والكنائس فقط. هذه الحداثة التي بدأت باللغة كما أوصحنا، انتقلت أو تزامنت منذ منتصف القرن المنصرم مع حركة الحداثة في الآداب، كما تجلّت في بقية فنون الإبداع كالرسم والنحت وأقل من ذلك في الموسيقى (ولهذا الموضوع بحث آخر). وكانت أهم تجلّياتها في الشعر الحديث، وكلنا يعرف أو ساهم بشكل ما، هي «معارك» العروض و«الشعر الحر» و«قصيدة النثر» التي ما زالت «معركتها» تحتل الساحة الأدبية العربية من المحيط إلى الخليج... والظريف في الأمر أنها كانت المعركة الوحيدة المشتركة لشعوب المنطقة.

من هذه التحوّلات التي اقتصرت على الواجهة الأدبية، خرجت إلى السطح حداثةٌ بدتْ وكأنها معزولة عن الحياة العربية بمجملها وخاصة السياسية منها. وكنتيجة لذلك ظلّ المجتمع العربي يعيش على شفا هاوية كبيرة تضع التحوّلات الأدبية والاجتماعية على ضفّة والجمود والعسكرتارية السياسية على ضفّة أخرى. أي أن صراع الحداثة «انتصر» أدبياً فقط، وحتى هذا الانتصار ما زال يعاني ردّات وهجمات تحت مختلف المسمّيات.

بالطبع نحن نعلم أنه رافق هذا البعد الحدائوي الأدبي تطوُّر اجتماعي في العلاقات تجلّى في النصف الأخير من القرن المنصرم، لكنه ما فتئ أن انتكس في أواخره ومطلع القرن الحالي، خصوصاً بصعود المدّ الديني الذي نكابذه اليوم أكثر من أي يوم. إنما الغائب الكبير في تحوّلات هذه الحداثة ظلّ وجهها السياسي، وكنا نعتقد - خطأ أم صواباً - أن أشكال الصراع التي عرفناها من أجل تغيير أنظمة الحكم والحياة والتمثّلة بالأحزاب اليسارية والقومية التي شغلت الساحة طيلة النصف الأخير من القرن المنصرم، هي الشكل الحدائوي للسياسة قبل أن تُعلن هذا الوطن الموخّد كسجن والمُشرّع اليوم كصرخة، توجّهاتها وانتماءاتها الطائفية (سنّية كانت أم شيعية)، وقد أقرّت جميعها بذلك قولاً وفعلًا. ولهذا كنّا في مطلع هذا القرن الإنساني الأكثر حداثةً وتطوُّراً عالمياً نعيش نحن في الوطن العربي حالة انحطاط سياسي اجتماعي فكري لا مثيل له، ولم يسبق للعرب أن عاشوه، لا في ماضيهم ولا في حاضرهم. كنّا

نعيش هزيمة في العمق؛ سياسيةً متمثّلة في هيمنة الديني الطائفي على السلطة والمعارضة معاً، واجتماعيةً تجلّى في سواد الناس التي لا تملك نظاماً اجتماعياً عصرياً بل - وبشكل متفاوت - تستبدله بالشريعة وأنظمتها وتفسيراتها الطائفية المختلفة. ومن هنا ساد مفهوم الفتوى الدينية وطغى على كل أنظمة الحياة الاجتماعية والمدنيّة. أما أنظمة الحكم العربيّة التي تقف على رأس هذا الهرم من الهزائم والانحطاط الاجتماعي والثقافي والفكري، فهي تتوزّع من الملكيّ العائليّ إلى الديكتاتوريّ العسكريّ مع محاولات هنا وهناك لجراحة تجميلية في هيئة مجالس نواب زائفة أو مجالس صورية للشورى أو برلمانات لنواب مثل تماثيل من القش.

في هذا المنعطف التاريخي الحادّ اندلعت الثورة العربية الحديثة انطلاقاً من تونس مثل «تسونامي» حقيقي يتولّد من انفجار عميق في أرض المحيط البشري لينشر موجاته الكاسحة على الشواطئ الأقرب، ثم القريبة منه، وما زال يتواصل يوماً بعد يوم، ساعة بعد ساعة. هذه الثورة هي أهم أشكال الحداثة العربيّة التي رفعت شعوبها إلى مصاف شعوب العالم الحر والمتحضّر. هذه الثورة هي آخر صور الحداثة التي استطيع مجتمعاتنا بألوانها وانعكاساتها، في كل ميادين الحياة ابتداءً بالسياسيّ وانتهاءً باليوميّ والحياتيّ، أي هي ثورة حضارة تبدأ من الألفباء الذي بدأت به شعوب العالم المتحضّر ولكن قبل قرنين من الزمان. هذه الثورة مشتركة موحّدة للعرب جميعاً أعادت إلى الذاكرة العربية معنى الوحدة العربية الحقيقي خارج القناع الناصريّ والوشاح أو الإحرام الديني.

هذه الثورة هي القصيدة السياسيّة الحديثة التي تكتبها الشعوب خارج العروض والتفعيلة والقافية والجناس والطباق والإطناب وكل أشكال التزييق المهترنة الأخرى... والشعر ديوان العرب، لا ننسّ.

هذه الثورة هي صورة الحداثة التي لا يمكن أن تستوعبها إلا قصيدة النثر العربية التي روّادها ومتلقّوها يملؤون الساحات في شوارع هذا الوطن الموخّد كسجن والمُشرّع اليوم كصرخة، أولاء هم الشباب الذين يعرفون صفحات «فيس بوك» أكثر من كل القواميس ويحفظون مفردات الرسائل الالكترونية أكثر من رسائل البلغاء والفلاسفة، أولاء بعدما واجههم المجتمع والسلطة باللامبالاة واللااكترات عرفوا كيف يصفعون هذا الكيان العربي، بقضّهِ وقضيضه، ليعطوا له درساً في الحداثة.

مجلة «واوان»

يُحرّرها: الضاحك بسبب

أحمد إبراهيم الفقيه في «بانيبال»

وقبل يومين فقط من بدء الثورة الليبية التي فاجأت العالم، صدر العدد 40 من مجلة «بانيبال»، ومن «جميل» المصادفات أن العدد قد خصّ الروائي الليبي أحمد إبراهيم الفقيه بحصّة الأسد. والفقيه كما يعرف الجميع هو اليد اليمنى لمعمر القذافي في عالم الثقافة، فمن خلاله تمّ شراء مئآت المثقفين والأدباء العرب لتدبيج مقالات ودراسات في «فكر» القذافي و«أدبه»... حتى باتت مجرد العلاقة به موضع شبهة. لكن يبدو بأن الإغراءات كانت كبيرة، خصوصاً أن المجلة ترجمت أيضاً صفحات كاملة لعزة كامل المقهور ابنة وزير النفط الليبي الراحل الذي كان يُدير أموال عائلة القذافي المهزّبة إلى أوروبا!

... وفي «الحياة»

وقلمت «الغاؤون» من مصدر خاص في جريدة «الحياة» بأن عبده وازن مدير القسم الثقافي، رفض نشر مقالة «الطاغية حين يكون شاعراً» لأحمد إبراهيم الفقيه، والتي يحاول فيها تلميع تاريخه من خلال مهاجمة القذافي وأدعاء الشجاعة في مواجهته، بل إنه يتهكّم فيها على مجموعته القصصية التي كان هو الفقيه نفسه من قدّم لها وأشاد بعبقريّة صاحبها!! وأضاف المصدر إن وازن شرح للمسؤول في جريدة «الحياة» والذي حاول الضغط عليه من أجل نشر المقالة في قسم الثقافة، بأنه يخشى أن يتمّ اتهامه بإعادة تسويق مثقفي الأنظمة الديكتاتورية، خصوصاً بعد محاولته التهوين من هول الشناعة التي ارتكبها جابر عصفور مؤخراً. بعد ذلك، عمدَ المسؤول إلى إحالة مقالة الفقيه المذكورة على قسم «قضايا وتحقيقات» حيث نُشرت هناك.

تعوّد وضحوك

وقفي أمسية شعرية بالكويت أوقف أحد «الشعراء» قراءته لقصيدته حين وصل إلى جملة «خمر شفّيتها» كي يتعوّد بالله ثم يتابع القراءة!! على ما ذكرت جريدة «القبس» (2 آذار 2011). وليس بعيداً عن هذه المهزلة، كتبت «كاتبة» تُدعى ضحوك البنوان مقالاً بعنوان «إنقاذ اللهجة الكويتية» (القبس، 3 شباط 2011) تطالب فيه «الدولة بأن تتبنّى مشروعاً وطنياً جاداً لإنقاذ اللهجة المحلية مما طرأ عليها من انتهاكات خطيرة بلغت مبلغ المسلمات!» فالأمر «لم يعد يحتمل التأجيل!» لأن «الكلام المحكي حالياً ينتهك اللهجة الأصلية»... متهمّة «المجنّسين الجدد» (تقصد العراقيين بشكل أساسي) بتخريب هذه اللهجة! مطالبة بما يشبه المطاوعة لفرض «الطريقة السليمة للفظ»!

شاعر ولص ومعوّق

وقبل سنوات نقلت «وكالة أنباء الشعر العربي» خبراً يُفيد بأن شاعراً سورياً هرب من المسرح قبل دقائق من إعلان نتائج «جائزة الجولان للإبداع الأدبي» بعد اقتضاح أمر سرقته لقصيدة تعود إلى شاعر آخر كان قد فاز بالجائزة نفسها قبل ثلاث سنوات!! إبراهيم المدني الذي اشتهر بسطوه على قصائد الآخرين مع تغيير العنوان فقط، قام موقع «عكس السير» مؤخراً بسرد حكايته المليئة بفضائح سرقاته التي امتدّت إلى البحرين حيث نشر الموقع صورتين طبق الأصل: واحدة لقصيدة السارق (إبراهيم المدني) وأخرى لقصيدة المسروق (حسين السماهيجي) ليتبيّن لنا أن لا فارق بينهما أبداً سوى العنوان الذي تحوّل من «سيرة ناقصة» إلى «ها أنا وحدي»! قصص كثيرة عن هذا اللص، أطرفها أنه قبل أشهر ادّعى الإعاقة كي يستطيع المشاركة في «المهرجان الأدبي الرابع للمبدعين المعوّقين جسدياً»!!



وليمة «بيروت عاصمة عالمية للكتاب»

وقد 7,5 مليار ليرة أُهدرت - فساداً ومحسوبيات - على «بيروت عاصمة عالمية للكتاب». هذا ما يخرج به قارئ التحقيق الجريء الذي أجراه أحمد بزون (السفير، 29 آذار 2011). وإذا كان الزميل بزون قد ركّز على عملية التنفيـع لمن هم خارج الثقافة، فيحق لنا أيضاً أن نركّز على فساد من هم داخل الثقافة من مثقفين ودور نشر تناثشوا «الوليمة». وإلا هل من يُفسّر لنا لماذا اقتصرت «الحفلة» على خمس دور نشر قبض كل منها مرّتين (دار الآداب: 40 مليون ليرة، دار النهار: 45 مليون ليرة، دار العربية للعلوم: 80 مليون ليرة، دار الساقى: 31 مليون ليرة، دار نلسن للنشر: 26 مليون ليرة)؟ ناهيك بالملايين التي أخذتها هذه الدور الخمس تحت مسمّى «شراء كتب حصلت على جوائز من دور نشر عذّة»! وإذا نظرنا إلى حالة بعض المثقفين المستفيدين لوجدناها لا تقلّ سوءاً، خصوصاً أن بعضها تمّ تحت غطاء الولاء السياسي، وإلا هل كان لبلال شرارة أن يأخذ 22,5 مليون ليرة لو لم يكن مستشاراً لنبيه بزي؟ أو هل كان ليحيى جابر أن يقبض المبلغ نفسه لولا كتبه الثلاثة (ديوانان ورواية) التي ألّفها في حب رفيق الحريري بل آل الحريري فرادى وزرافات؟

لا نقول ذلك لأننا نستكثر مالا على أحد، أو إحساساً منّا بالغبن (فنحن في «الغاؤون» لم ولن نتقدّم بأي طلب تمويل إلى أي جهة، وزارة كانت أم مؤسسة مستقلة، معتمدين حصراً على الاشتراكات السنوية وتبرّعات أفراد مستقلين وعائدات دار النشر، حفاظاً على استقلاليتنا). لكن أليس من حقنا أن نسأل عن معنى انخراط دور نشر في حفلة الفساد هذه، في حين أن دور النشر الأخرى تمّ إقصاؤها لأنها ليست بارعة في الدخول بلعبة المحسوبيات؟ خصوصاً إذا كان أصحاب الدور المشاركة على شاكلة سماح إدريس الذي لا يوفر فرصة لمهاجمة مشاريع التمويل، وحين تسنح له الفرصة يكون أول الناهشين والغارفين!

الرواية للكحول!

وقفي أمسية أقامها «أدبي الجوف» (15 شباط 2011) قال القاص السعودي ضيف فهد، بكل ما أوتي من حكمة الجهل، بأن «من يقوم بكتابة الرواية هم البُلاء»، متابعا: «إن كاتب الرواية يحتاج إلى جلسات طويلة حتى ينجز رواية، فكتابة الرواية أعتبرها للكحول»، معتبراً كتابة الرواية «تضييع وقت»!

التملّق الذي لا ينتهي

وقد منذ أن «استقيل» ناصر عراق من مجلة «دبي الثقافية» وهو لا يكتب مادة إلا ويُدكرنا فيها بالمعلومة «التاريخية» عن أنه كان يعمل مدير تحرير للمجلة. بل إنه أحياناً يقسم موضوعه بين ما قبل مغادرته المجلة وما بعدها، مع تملّقه الدائم لرئيس التحرير، الذي حين يأتي على ذكره لا بدّ من التنبيه: «لا تنسَ أنه شاعر كبير»، قبل أن يقول بخشوع: «كانت توجيهات رئيس التحرير الأستاذ سيف المرّي منذ البداية واضحة ومحدّدة»! أما المرّي هذا الذي يُنغص بعض أدبائنا الكبار على ناصر عراق تزلفه فيزيدونه تزلفاً، فإليكم هذه الفكرة الما بعد حدثية التي طرحها في افتتاحية العدد 44: «إن أنصع صفحات التاريخ على الإطلاق، هي صفحات عهد النبوة الزاهي تحت راية سيّدنا محمد، صلى الله عليه وسلم».